

COLLECTION

DE

Madame la Marquise LANDOLFO CARCANO

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront *dix pour cent* en sus des enchères.

L'exposition mettant le public à même de se rendre compte de l'état et de la nature des objets, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

Paris. — Imp Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi. — 22208-12.

CATALOGUE

DE

TABLEAUX

MODERNES

Aquarelles — Dessins — Pastels

SCULPTURES

TABLEAUX ANCIENS

DESSINS ANCIENS

Objets d'Art & d'Ameublement

Appartenant à

Madame la Marquise LANDOLFO CARCANO

ET DONT LA VENTE, PAR SUITE DE DÉPART, AURA LIEU A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT

8, RUE DE SÈZE, 8

Les Jeudi 30, Vendredi 31 Mai et Samedi 1er Juin 1912, à 2 heures

---

COMMISSAIRES-PRISEURS

Me F. LAIR-DUBREUIL — 6, rue Favart, 6

Me HENRI BAUDOIN — 10, rue Grange-Batelière, 10

EXPERTS POUR LES TABLEAUX

MM. DURAND-RUEL — 16, rue Laffitte, 16

M. GEORGES PETIT — 8, rue de Sèze, 8

M. JULES FÉRAL — 7, rue Saint-Georges, 7

EXPERTS POUR LES OBJETS D'ART

MM. MANNHEIM, 7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : *Le Mardi 28 Mai 1912, de 1 h. 1/2 à 6 heures.*

PUBLIQUE : *Le Mercredi 29 Mai 1912, de 1 h. 1/2 à 6 heures.*

COLLECTION

DE

Madame la Marquise LANDOLFO CARCANO

TABLEAUX

MODERNES

PAR

BAUDRY, BONNAT, BOUGUEREAU, BROZIK, COROT, COURBET
DAUBIGNY, DECAMPS, DELACROIX, DIAZ
GUSTAVE DORÉ, DUPRÉ, FORTUNY, FROMENTIN, GALLAIT, HÉBERT, LEFEBVRE
LEIBL, MEISSONIER, REGNAULT, RENARD, ROUSSEAU
STEVENS, TROYON, VOLLON

Aquarelles — Dessins — Pastels

SCULPTURES DE RODIN ET DE FRÉMIET

TABLEAUX ANCIENS

ŒUVRES DE

REMBRANDT, RUBENS, P. VÉRONÈSE

G. BREKELENKAM, B. CUYP, J.-B. GREUZE, TH. DE KEYSER, F. MIERIS
I. VAN OSTADE, J. RAOUX, S. RUYSDAEL, ETC., ETC.

DESSINS ANCIENS

PAR

ROSALBA CARRIERA, N. POUSSIN, P. PRUD'HON, HUBERT ROBERT

Objets d'Art & d'Ameublement

PORCELAINES EUROPÉENNES ET CHINOISES

Jades — Émaux cloisonnés — Objets variés — Manuscrits

BOITES ET OBJETS DE VITRINE

Surtout de table et Meuble de Salon du temps de l'Empire

ORDRE DES VACATIONS

Le Jeudi 30 Mai 1912

	Numéros
Tableaux modernes	1 à 89

Le Vendredi 31 Mai 1912

Aquarelles et Dessins modernes	90 à 138
Sculptures	139 à 141
Tableaux anciens	142 à 175
Dessins anciens	176 à 180

Le Samedi 1[er] Juin 1912

Objets d'art et d'ameublement	181 à 272



Diane frappant l'Amour



Tableaux Modernes

1

BAUDRY

(PAUL-JACQUES-AIMÉ)

1828-1886

Diane frappant l'Amour.

La déesse, au fond du bois, s'était dévêtue pour se baigner dans la source. Elle avait près d'elle déposé son arc et ses flèches ; une grande lumière venait caresser ses chairs nues. Mais voici qu'un Amour polisson, attiré par sa curiosité, est surpris par la déesse. Celle-ci saisissant une badine de sa main droite, va en fouetter l'Amour indiscret ; et pendant ce temps-là, un cerf, apparu subitement, s'enfuit sous le bois.

Signé à gauche, en bas : *Paul Baudry*, et daté à droite, vers le bas : *1875*.

Toile. Haut., 1 m. 45 ; larg., [illegible] cent.

On ne lira pas sans intérêt ces quelques lignes empruntées à une étude consacrée au maître, par M. Jules Claretie :

« Cet Italien de Paris, si je puis dire, a recherché constamment, en effet c'est là son originalité charmante, la grandeur et le style, tout en laissant à ses personnages la physionomie bien moderne et bien française qui donne la date et marque la race de son talent. On le prendrait, je le répète, pour un Italien de la Renaissance qui chercherait à unir le sentiment de la grâce contemporaine, de la *modernité*, comme on dit, à la majesté du naturalisme supérieur des Masaccio et des Ghirlandajo. On sent que Baudry a tout étudié, mais on est enchanté de constater que, tout en fréquentant les maîtres, ses prédécesseurs, il a conservé une séduction toute spéciale et gardé son originalité première. » — Jules Claretie. *Peintres et Sculpteurs contemporains* (*Paul Baudry*).

* * *

« Pour la postérité, comme pour nous-mêmes, Baudry sera surtout le peintre, épris de poésie, qui continua la tradition classique et resta fidèle aux enseignements de la Renaissance. Certes, c'est là sa gloire, mais quelle injustice ce serait de ne voir en lui qu'un heureux disciple et un habile imitateur ! Il est peu d'artistes plus personnels et chez qui leur temps comme leur race se reconnaissent à des traits aussi francs.

» La formation de son talent fut régulière et logique, sans influences de systèmes, uniquement dirigée par la pente même de sa nature et la conscience de ses études. Fils d'une race historique, où le passé a mis dans toutes les âmes de grands souvenirs et l'instinct de l'héroïsme, loyal et patient comme elle, il estime de bonne heure que l'art a pour but de « faire revivre les choses mortes, aussi bien que de représenter les choses vivantes » ; il a le sens de l'histoire, il est épris à la fois d'idéal et de vérité ; c'est un réaliste et un poète. A ces dons originels se joignent une sensibilité délicate et profonde, le besoin d'émotions personnelles et d'impressions fraiches, la haine de la convention : il a aussi le goût bien français de l'élégance, de la grâce, de la clarté ; il aime les lignes sveltes, la souplesse des formes féminines, les colorations lumineuses et franches. Enfin de patientes études lui ont appris tous les secrets de son art, et à son imagination de poète le petit paysan vendéen a joint peu à peu une instruction de lettré. Avec la science du mouvement et des attitudes, avec le sens de la lumière et de ses jeux, il possède la fable, la légende et l'histoire. Il entre donc avec une rare originalité dans le grand art qui est fait de traditions.

» Ce sont là qualités bien françaises, et qui nous permettent de dire que cet admirateur enthousiaste des maîtres italiens est avant tout le fils de notre sol et de notre génie. Il eut le culte de Florence, de Rome et de Venise, mais l'étude de l'art italien ne fut pour lui qu'un point de départ pour remonter, par delà les galanteries efféminées et la pompe solennelle des deux derniers siècles, jusqu'au rêve de grâce et de beauté réalisé par la Renaissance française.

» Ce rêve, il le transportait en pleine vie contemporaine, en donnant à des formes héroïques ou divines la physionomie, l'allure, les passions de son siècle. » — (Gustave Larroumet. *Discours*.)

* * *

« Sa prédilection est marquée pour les images tendres et voluptueuses ; elles ressuscitent devant lui, et la mort les a rendues plus tendres encore. « Pense aux histoires qu'on peut reconstruire », dit-il à son ami : — mais quelles sont ces histoires ? Écoutez : « Le soleil seul est toujours le même sur ces ruines : il brillait *sur les cheveux soyeux et sur le cou et le sein doré de cette Romaine,* comme il brille maintenant sur ses vertèbres noircies par le feu ». La volupté païenne dont Baudry revêtit ses délicates allégories éclate dans de telles expressions. Rappelez-vous le fondu de son modelé, son coloris si chaud, l'harmonie sensuelle de ses *chairs dorées,* avec ses lointains noyés dans l'outremer. Certes, il avait passé par les jardins d'Armide ; il s'était imprégné de la *Danaé*, de l'*Antiope* et du *Concert champêtre.* » — (P. Desjardins, *Esquisses et impressions : Paul Baudry*.)



2

BONNAT

LÉON-JOSEPH-FLORENTIN

Né à Bayonne en 1833.

Pasqua Maria.

C'est une fillette qui s'est couchée sur le sol et qui sourit gentiment. Elle est allongée sur le dos, vêtue de son costume d'Italienne, le bras gauche posant sur le sol naturellement, le coude droit levé, la main appuyée sur la tête. Elle a le pied gauche croisé sur le pied droit.

Signé en bas, vers le milieu : *L. Bonnat, 1862.*

Toile. Haut [illegible]

Salon de 1863.
Exposition universelle de 1867.

« En 1863, il (Bonnat) exposait, en même temps que M. Hébert et M. Jalabert, une adorable fillette, *la Pasqua Maria,* qu'il montrait rieuse, couchée dans les fleurs. Le succès fut vif. Théophile Gautier louait les tons vigoureux et chauds de la peinture, le hâle italien de la fillette. » J. CLARETIE. *Peintres et Sculpteurs contemporains : Léon Bonnat.*

3

BONNAT

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN)

« *Mezzo bajocco, Excellenza !* »

Il est debout, de face, la main gauche à la hanche, la main droite offerte à qui voudra y mettre quelque aumône. Le poids du corps porte sur la jambe droite, la jambe gauche en avant. Il est vêtu d'un gilet rouge, d'une culotte et de guêtres en loques.

Signé à droite, en bas : *L^n Bonnat, 63.*

Toile. Haut., 1 m. 24; larg., 83 cent. 1/2.

Salon de 1864
Exposition universelle de 1867.

. . .

« Son exécution large et libre, sa couleur foncée tiennent plus de l'Espagne que de l'Italie, dans le portrait d'un petit bohème italien qu'il a planté debout en un ravin sombre pour demander l'aumône : *Mezzo bajocco, Excellenza!* » (Thoré-Burger. *Salon de 1864.*)

. . .

« Gautier compare le *Mezzo bajocco, Excellenza!* (« le Petit Mendiant »), exposé cette année-là, au *Pouilleux* de Murillo. » (J. Claretie. *Peintres et Sculpteurs contemporains : Léon Bonnat.*)



"Mezzo Bajocco Eccellenza"

Bonnat (Léon)



Vieille Femme d'Ustaritz

4

BONNAT

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN)

Vieille Femme d'Ustaritz (Pays basque).

C'est une femme âgée, toute vêtue de noir, qui se tient debout et de face, adossée à un pilier d'église. De ses doigts croisés, elle égrène son chapelet, et son visage, où l'âge a creusé des sillons, est recueilli et grave, tout entier à sa prière.

Signé à droite, en haut : *L. Bonnat*

Toile. Haut., 70 cent.; larg., 58 cent.

Salon de 1874.

« Ce maître peintre, Français et Parisien, est avant tout, comme fond de nature, un Basque authentique, un homme du Midi, de la mer et de la montagne. Ces sources de vigueur et de franchise l'ont formé pour la vie et l'art...

« Léon Bonnat emportait du pays natal le sens des formes nettes et des contours solides qui se détachent dans l'atmosphère limpide des Pyrénées. Il n'a pas subi la séduction de la brume légère qui enveloppe l'Île-de-France; il a conservé la vision du pays natal. Sa peinture reproduit avec énergie des spectacles robustes. Il est allé à Rome, et la clarté de l'esprit latin a terminé sa formation. Dans un temps où la façon de peindre devenait fluide et molle, il conservait, lui, la facture vigoureuse et le relief. » — (Gustave Larroumet, *Petits portraits et notes d'art.*)

5

BONNAT

4800

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN)

Le Vendredi Saint à la Chapelle Sixtine.

Pendant l'office du Vendredi Saint, au Vatican, les cardinaux sont debout en camail et calotte rouges, l'un la tête levée de profil à gauche, l'autre le visage penché, presque de face, sur un bréviaire qu'il tient ouvert de ses deux mains. Devant eux, un camérier est agenouillé, vêtu de la robe noire bordée de pourpre et tenant sa barrette à la main.

Signé à droite, vers le bas : *L^{n} Bonnat, 1860.*

Toile. Haut., 45 cent.; larg., 28 cent.

Bonnat, Léon



Le Vendredi Saint à la Chapelle Sixtine

6

BONNAT

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN)

La Jeune Femme au griffon blanc (Gaby).

C'est une jeune femme assise presque de face et vue jusqu'à mi-corps. Elle est vêtue d'une robe d'algérienne blanche au corsage légèrement décolleté ; la robe est agrémentée d'une broderie de velours noir, orné de marguerites. Les cheveux blonds cendrés de la jeune femme dégagent le front et viennent tomber en tresses sur le devant de l'épaule droite.

De ses mains délicates, elle tient sur ses genoux un petit griffon blanc.

La figure souriante se détache sur un fond sombre.

Signé à gauche, en bas : *Lᵉ Bonnat, 1866.*

Toile. Haut., 78 cent. 1/2; larg., 64 cent. 1/2.

Salon de 1867.

7

BONNAT

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN)

3700

Fillette endormie.

Elle est couchée sur un tapis d'Orient, délicieusement nue, les jambes ployées, un collier de perles bleues autour du cou, des boucles aux oreilles, un bracelet bleu au pied droit. Elle dort d'un sommeil apaisé; un petit ruban bleu joue dans ses cheveux bruns.

Signé à gauche, en haut : *L^n^ Bonnat.*

Toile. Haut., 69 cent.; larg., 97 cent.

Bonnat (Léon)



Petite endormie

8

BONNAT

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN)

Portrait du maître par lui-même.

Il est représenté jusqu'à la poitrine, la tête tournée de trois quarts à droite en bonnet noir, la figure se détache sur un fond sombre.

Signé à droite, vers le bas : *L. B.*

Toile. Haut., 58 cent.; larg., 45 cent.

Salon de 1875.

« Bonnat est plus près de la franchise des maîtres éternels. C'est un exécutant calme qui a su éviter les effets faciles de la virtuosité. Il procède par empâtements, consolidant fortement ses dessous, épais, mais robuste, sincère, attentif à l'armature du squelette et au volume des corps. Il bâtit sur fondations. » — (Camille LEMONNIER, *Les Peintres de la Vie.*)

9

BONNAT

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN)

Coup de soleil parmi les arbres (paysage à Saint-Jean-de-Luz).

Les arbres dressent leur frondaison vers le ciel bleu et sur le sol aux herbes rares, le soleil met de longues traînées de lumière.

Signé à droite : *L. Bonnat 1880.*

Toile. Haut., [illegible] cent.; larg., [illegible] cent.

10

BONNAT

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN) 3200

Le Repos.

Elle est couchée, elle dort ; elle est calme absolument ; nul rêve ne vient flotter en son esprit, nul frisson ne crispe son être, tout au repos. La figure apparaît dans une lumière tamisée qui fait surgir de l'ombre son volume gracile et vivant.

Signé à gauche, en bas : *Bonnat.*

Panneau. Haut., 16 cent. 1/2 ; larg., 22 cent. 1/2.

11

BONNAT

(LÉON-JOSEPH-FLORENTIN) 860

Esquisse d'après Raphaël.

Toile. Haut., 34 cent. 1/2 ; larg., 45 cent.

Bonnat (Léon)



Le Repos

Bouguereau (W.)



La Sœur aînée

12

BOUGUEREAU

(WILLIAM)

[illegible]

La Sœur ainée.

C'est une jeune fille, debout, presque de face, tenant sur le bras droit un baby nu qui se penche en avant et joue avec un collier d'enfant qu'il tient à la main. La jeune fille est grave, avec des yeux profonds et recueillis; l'enfant est souriant, dodu et rose. Les deux figures se détachent en lumière sur un fond sombre. A droite, sur un meuble, on aperçoit un récipient.

Signé à droite, vers le milieu : *W. Bouguereau.*

Toile. Haut., [illegible]; larg., [illegible].

Exposition universelle de 1867.

Peint en 1864.

13

BOULANGER
(GUSTAVE)

1824-1888.

La Nymphe recevant l'Amour.

C'est une jeune femme, drapée de bleu et de blanc, tendant ses bras à l'Amour joufflu et rose qui descend vers elle, porté sur ses ailes blanches. Le sol est émaillé de coquelicots.

Signé à droite, en bas : *Gust. Boulanger, 1880.*

Toile. Haut., 27 cent.; larg., 18 cent.

Cadre en bois sculpté.

« Comme le caractère de Gustave Boulanger, ce talent était fait de loyauté et de droiture. Il n'y eut pas d'artiste plus probe, plus dévoué à son art, plus respectueux de lui-même, plus indifférent à la mode et à l'intérêt. Nourri des lettres antiques, fils enthousiaste de la Grèce et de Rome, il resta toujours fidèle aux éducatrices de sa jeunesse ; il eut le culte de l'antiquité.

» Et comme il la sentait, comme il la ressuscitait sous tous ses aspects ! Tour à tour gracieux comme un Anacréon ou un Tibulle, mâle comme un Thucydide ou un Tacite, il devinait, il ressuscitait la vie antique dans sa diversité élégante ou austère. Les compatriotes de Périclès et d'Auguste se fussent reconnus dans ses tableaux ; ils eussent salué en lui un fils de leur race, un digne interprète de leur génie.

» Cette inspiration classique, Boulanger la suivait sans hésitation ni faiblesse à travers les divergences de l'école contemporaine et cette poussée de vie moderne qui réclamait sa place avec la verdeur un peu rude de la jeunesse. Il n'en fut ni troublé, ni aigri. » — (Gustave LARROUMET. *Discours.*)

14

BRION
(GUSTAVE)

1824-1877.

Les Pèlerins de Sainte-Odile (Alsace).

Signé à droite, en bas : *G. Brion, 63.*

Toile. Haut., 71 cent.; larg., 59 cent

Salon de 1863.

Brožik Václav



Présentation de Pétrarque et de Laure à l'Empereur Charles IV

à la Cour du Pape à Avignon

15

BROZIK

(VACSLAV DE)

(1851-1901)

Présentation de Pétrarque et de Laure à l'empereur Charles IV à la Cour du Pape, à Avignon.

Pétrarque et Laure sont debout, en avant du groupe de femmes assises qui occupe la droite de l'œuvre. A gauche, détaché d'un groupe formant escorte à l'empereur, Charles IV se tient également debout et adresse la parole au poète et à Laure. Le pape, debout entre les deux, écoute, l'air grave et tenant de la main droite son bréviaire, entre les feuillets duquel il insère son index. La scène se passe dans un intérieur somptueusement décoré.

Signé à gauche, en bas : *Vacslav Brozik, 12 Nov. 1879, Paris.*

[illegible]

Salon de 1881.

16

COROT

(CAMILLE-JEAN-BAPTISTE)

1796-1875.

La Solitude (Souvenir de Vigen. Limousin).

Au milieu, assise au pied d'un massif d'arbres, une jeune femme, de profil à droite, contemple le lac, dont le miroir, plein des reflets du ciel clair, s'étend devant elle. Elle est vêtue d'un corsage bleu ouvert, d'une robe rouge foncé, et ses cheveux sont coiffés d'une marmotte de foulard. Elle s'appuie au sol de la main droite et laisse son bras gauche pendre naturellement sur sa jambe. A droite et à gauche, de grands arbres, aux branches chargées de feuilles, se dressent majestueux. Au fond, à gauche, d'autres arbres se silhouettent sur le ciel qui paraît ambré sous la clarté du jour qui se lève. Dans les premiers plans, l'herbe, parfois marquée de bruyères, est émaillée de fleurettes épanouies.

Tout, dans ce coin de nature silencieuse et apaisée, est imprégné d'une émouvante poésie.

Signé à droite, en bas : *Corot, 1866.*

Toile. Haut., 95 cent.; larg., 1 m. 28 1/2.

Salon de 1866, n° 453.

Interprétation d'une étude d'après nature, peinte en 1851, près du Mas-Bilier (Limousin).

Acquis par Napoléon III pour la collection de l'Impératrice Eugénie.

Lithographié par Pirodon (pour *l'Artiste*).

Photogravé dans la *Gazette des Beaux-Arts* (juillet 1866).

Robaut, n° 1638.

* * *

« Un grand artiste ne voit la nature que par son propre cerveau, en la tamisant, si je puis ainsi parler, à travers lui-même. La vérité littérale lui

Corot Chauvel



La Solitude, Souvenir de Vigen, Limousin

importe peu ; ce qui lui plaît, c'est sa vérité à lui, c'est la vibration que la nature communique à son âme. Je nie d'ailleurs que Corot soit un naturaliste inexact. Combien de fois, à travers les bois de Viroflay, dans les allées des Fausses-Reposes, auprès de l'étang de Ville-d'Avray, n'avons-nous pas, dans le crépuscule des soirs, poussé ce cri en apercevant les troncs blancs des bouleaux dans la brume d'argent : *Voilà un Corot ! C'est un Corot !*

« Le véritable artiste n'est pas celui qui copie littéralement la nature et fait dire : « C'est la réalité même », c'est celui qui, entrevoyant dans la nature un coin inaperçu avant lui, le traduit, en prend possession, et y enfonce si bien sa marque personnelle que c'est devant la nature même qu'on prononce son nom, comme celui d'un inventeur de mondes devant le continent qu'il a découvert.

« C'est bien pourquoi M. Ernest Chesneau a eu raison de dire de Corot : « Il est inimitable ». *Inimitable*, voilà le mot. Il résume tout ce qu'on lui peut reprocher. Inimitable comme tous les maîtres vraiment uniques, comme Delacroix, comme Hugo. Rien n'est plus facile de les *pasticher*, tout leur art est en relief, à la fois simplifié et compliqué. Mais impossibilité absolue de leur ressembler par cet *au delà* dont je parlais tout à l'heure et qui fait le prix même de leur génie. » — (J. Claretie, *Peintres et Sculpteurs contemporains : Corot.*)

. . .

« Il est, au milieu des voyants de son temps, comme un druide en qui s'est perpétué la connaissance du symbolisme tellurique. Il semble qu'il a vécu de tout temps en compagnie des arbres, au fond des bois. Il a vu se lever dans les brumes les soleils de l'Hellade. Il se souvient des nymphes roses au bord des sources. Il ne fait pas de différence entre la nudité antique et la nudité moderne. Une conviction que les énergies et les grâces de la terre sont toujours incarnées dans des êtres chimériques à la fois et réels, est demeurée en lui. L'âme des mythologies flotte dans ses paysages. Ceci soit dit pour expliquer le côté hiératique et traditionnel de l'art de Corot.

« Mais il est grand surtout pour avoir su peindre le fugitif et l'ondoyant de la nature. Il a donné un corps à l'insaisissable, il a su arrêter dans une vision nette, l'ombre, la lumière, le frisson. Des brises agitent les feuillées d'un frôlement incessant. Ses atmosphères bougent à travers l'enchevêtrement des ramures. Il a des enveloppements d'air prodigieux. Par la compréhension de la lumière il se rattache à la tradition des merveilleux faiseurs de ciels hollandais, Potter, Berchem, Cuyp, W. Van de Velde. Mais il ne leur a rien pris. Ici encore, comme dans ses feuillages, comme dans les corps nus qu'il manœuvre sous ses épaisseurs d'ombre, il est inventeur avec une personnalité intarissable. Le filon d'or que les maîtres luministes avaient tiré de la forge de Rembrandt se change sous son pinceau en une trame argentine, incomparablement soyeuse et fine.

« Les ciels de Corot ! Égouttements de rosée qui emperlent les arbres et les feuilles, miroitements de lueurs éparpillées, scintillements de globules d'air où se reflètent les topazes, les rubis et les diamants. Rubens et Teniers

seuls, dans des coins de ciel, ont eu le pressentiment de cette manière ondoyante et nacrée qui participe à l'impondérabilité des fluides, des fuites des nuées dans l'espace, du mouvement incessant des hautes régions de l'air. Mais Corot est plus encore qu'eux-mêmes le peintre des frémissements de la lumière. Il a rendu perceptible l'agitation légère qui précède l'aurore dans le ciel, le pli léger du nuage au moment où le jour levant bouscule l'ombre devant lui, l'ascension graduée de la lumière dans les espaces emplis par le matin. » — (Camille Lemonnier. *Les Peintres de la vie.*)

* * *

« Il aimait tout ce qui est calme et frais, tout ce qui charme sans fatigue : les prairies et les bois, les ruisseaux et les collines, les grands horizons, l'eau surtout et le ciel. Il aimait le printemps naissant, les heures paisibles et douces de l'aube et du crépuscule. Il aimait la campagne, mais il la voulait heureuse, animée et égayée par l'humanité. Il évoquait les êtres imaginaires là où il ne pouvait placer ceux de la réalité...

» ... Corot a besoin de l'humanité; il met des femmes, des hommes, des enfants, des cavaliers dans ses allées sous bois ou dans ses herbages touffus. Il a peint souvent les paysans à leurs travaux des champs; mais, en les peignant, il ne les a point peints à la façon de Millet, par exemple...

» Les paysans de Corot sont plus esquissés que peints; ils vivent dans le grand air, libres et le cœur content; ils n'ont pas souffert. » — (Charles Bigot. *Peintres français contemporains.*)

Corot



Le Lac. Effet du matin

17

COROT
(CAMILLE-JEAN-BAPTISTE)

Le Lac, effet du matin.

Au bord des étangs, à l'ombre de la feuillée, une paysanne s'est assise, et, vue de profil à gauche, elle apparaît, en train de coudre. Elle est vêtue d'une robe sombre, d'un corsage qui laisse voir ses manches blanches et elle est coiffée d'une marmotte rose. A droite, une vache dans l'herbe jusqu'à mi-jambes est en train de paître. Le sol est planté d'arbres qui dressent leurs frondaisons légères vers le ciel chaud et entre les branches on aperçoit l'eau toute pleine de reflets lumineux, puis, de l'autre côté, la colline aux flancs plantés d'arbres et masqués, à mi-hauteur par la blancheur d'une maison. Au-dessus de la colline, le ciel s'étend, illuminé d'un soleil blond.

Signé à gauche, en bas : *Corot*

Toile. Haut., [illegible] cent. ; larg., [illegible] cent.

Peint de 1865 à 1870.

Robaut, n° 1476 : Ville-d'Avray : l'Étang vu à travers le feuillage (une vachère assise au bord de l'eau, sous les arbres).

. . .

« Parmi les arbres, il (Corot) n'aime guère le chêne, cet arbre cher entre tous aux paysagistes préoccupés de la forme, ni le châtaignier, ni l'orme ; ses arbres favoris, ce sont le tremble, le peuplier, l'aune, le bouleau aux feuilles rares et pâles et au tronc blanc, rameux ; c'est encore le saule au feuillage léger, au travers duquel passe la lumière. Ce qu'il aime à peindre, c'est le premier printemps qui met au bout des branches de petites feuilles d'un vert tendre, qui tremblent à tous les souffles de l'air. Il excelle également à rendre l'impression de ces brindilles de l'herbe qui poussent sur les prairies et qu'émaillent les fleurs de juin ; c'est le bord d'une rivière où les longues touffes s'inclinent vers l'eau ; c'est l'eau, l'eau surtout, avec ses contours indécis, avec les miroitements et les reflets de la lumière qui la rendent ici sombre et là éblouissante à voir ; l'eau, et puis le ciel qui se confond là-bas avec la nappe pâle de l'étang ou avec le détour de la rivière, et les nuages qui

voguent, et les cirrus légers qui s'entassent, et le firmament qui, çà et là, montre dans les intervalles son azur clair et limpide. Il a aimé le matin, avant l'aube, ces brouillards blancs qui s'accumulent dans les bas-fonds ou à la surface des étangs et qui, au premier rayon de soleil, vont s'envoler comme une gaze légère: il a aimé, le soir, ces vapeurs qui tombent et vont s'épaississant à mesure que descendront sur la terre la paix et le silence, avec la nuit. Il a aimé tout ce qui est souple et ondoyant, tout ce qui évite les formes arrêtées et les contours définis, tout ce qui, en refusant de parler trop nettement au regard, semble inviter à la rêverie. Il y avait en Corot plus de l'âme d'un poète que de l'âme d'un sculpteur.

» Un poète, c'est trop peu dire : ce qu'il y avait le plus en Corot, c'était l'âme d'un musicien. » — (Ch. Bigot. *Peintres français contemporains : Corot.*)

* * *

« Quelle adorable vision que cet Étang de Ville-d'Avray! Arrondi dans la courbe des verts, l'étang lisse son petit flot qui se ride d'un zéphir. Toutes les rosées de l'aube perlent dans cette toile, à travers le tendre voile des brumes doucement illuminées de soleil. La naissante fécondité du printemps déjà mêle les arbres entre eux en des enlacements de branches verdissantes. L'herbe épanouit ses bouquets de fleurettes rouges et bleues. L'air flotte en ondulations vaporeuses et roule avec les neiges des pommiers l'aile des jeunes papillons. Corot est le chasseur par excellence de ces représentations de la nature fraîche et mouillée des premières heures. Comme tout renaît chez lui! Comme tout est jeune! Comme tout est joie, amour, mystère, espérance d'un jour serein! J'y vois, en même temps que les éternelles fiançailles toujours recommencées de la terre et du ciel, la douce âme rêveuse d'un vrai peintre de la nature! Corot, du reste, possède par excellence cet art suprême du paysagiste qui consiste à rendre juste assez pour laisser penser et deviner. Ses pâles verdures, brouillées en des vols roses d'étamines et des poussières, sont comme un visible mystère autour des nids qu'on entend chanter et qu'on regarde s'ébattre à petits coups d'ailes frémissantes. Ses toiles sont des hymnes : je m'en vais dire même qu'en les peignant il me semble qu'il prie. Il est ému devant l'aube; il tremble devant le feu rouge du soleil dans les arbres; la brume se peuple pour lui de chimères sacrées. Aussi qu'il est personnel! qu'il est naïf! qu'il est religieux! qu'il est lui et lui seul par son inimitable exécution tout à la fois mince et touffue, inégale et soutenue, tendre et vigoureuse! Il est comme le poète devant Dieu et il balbutie. Ne dirait-on pas qu'il tremble quand il cherche ses tons — et il en trouve d'admirables.

. . . .

» Corot ne voit pas de lignes dans la nature : tout est pour ses yeux souffle, atmosphère, lumière. Il ne dessine pas un arbre ni un étang : il fait d'abord l'air, le ciel, l'eau, la lumière, puis il songe au reste. Le reste se compose de teintes et de tons produits par les rencontres de la lumière, ses jeux, ses hasards et ses mirages.

» Corot est le poète des poètes : pour l'aimer il faut être un peu comme lui et avoir couru, les pieds humides, dans les rosées de l'aube et du crépuscule. » — (Camille Lemonnier. *Les Peintres de la Vie.*)

« Seul, le père Corot conserve, au milieu d'eux, une physionomie souriante. Il semble n'avoir confié à la nature que des pensées joyeuses et n'en avoir reçu que de tendres confidences ; la manière dont il nous les redit n'est celle d'aucun autre ; elle est créée de toutes pièces, originale, spontanée et française ; on dirait « parisienne » si l'on ne craignait d'en diminuer le caractère et la portée. Comment se l'est-il faite ? On se promet de le rechercher quand on va vers un de ses tableaux, et on oublie son enquête dès qu'on y « est entré », comme il disait. Le charme opère et vous enveloppe ; on se sent tout à coup des légèretés d'oiseau ; un apaisement divin se fait dans le cœur ; on salue comme des visions amies et attendues les formes, ailleurs illusoires, de nymphes et de dryades que le maître se plaît à évoquer sur les gazons pâlis, dans les brouillards argentés de ses bois. Il invente une mythologie si familière, si personnelle, peut-on dire, qu'on ne songe plus à lui reprocher les crimes commis par d'autres en son nom ! » — André Michel, *A propos d'une collection particulière* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1884).

18

COURBET

(GUSTAVE)

1819-1877.

La Vague.

A gauche, la plage avec quelques roches, puis, venant de gauche vers la droite, la vague, la vague énorme dont le rythme est réglé par des soubresauts parallèles et dont les courbes s'arrondissent brusquement pour faire jaillir aux crêtes qui se brisent la blancheur spontanée et fugitive de l'écume. Au-dessus des vagues, le ciel plane, entraînant ses chevauchées de nuages gris que roule la rafale furieuse.

Signé à gauche, en bas : *G. Courbet.*

Toile. Haut., 62 cent., larg., 91 cent. 1/2.

* * *

« Il (Courbet) a toujours eu ce sentiment profond et poétique de la nature, cette exécution expressive, cette palette opulente, cette touche franche qui semble enlever sur les objets le ton et la forme pour les transposer sur la toile. Il faut le voir peindre : il ne barbouille pas confusément, comme les brosseurs de profession; il ne rumine pas des lignes en fermant les yeux : il regarde la nature et, tranquillement, il prend avec sa brosse, quelquefois avec le couteau à palette, une pâte solide, concordante au ton qu'il a perçu de la nature, avec ses yeux bruns grands ouverts, et il pose sa couleur juste, selon le modelé de la forme. Procédé des vrais peintres, qui n'isolent pas les êtres par des contours, à la manière des prétendus dessinateurs académiques, mais qui décident les galbes et modèlent les reliefs intérieurs par les relations précises de la tonalité.

» ...Courbet a déjà peint mille tableaux peut-être, et je ne crois pas qu'il ait jamais fait une hérésie contre une idée, qui est d'exprimer la vie vivante, « la nature naturante », ce qu'il peut saisir *de visu*. Aussi peint-il vite et bien. L'automne dernier, il s'en va à Trouville pour nager un peu dans la mer. Il avait son billet d'aller et retour. La mer le fascine. Il oublie Paris et Ornans.

Courbet Gustave



La Vague

Et, chaque matin, les effets de la grande eau et du grand ciel changeant tous les jours, il fait chaque matin sur la plage une étude de ce qu'il voit, des « paysages de mer », comme il dit. Il en a rapporté quarante peintures, d'une impression extraordinaire et de la plus rare qualité. » — (Thoré-Bürger, *Salon de 1866*.)

. . .

« Paysages et marines sont pour lui le prétexte d'une virtuosité illimitée. Il s'y livre à tout son aplomb de praticien; il invente des effets, triture, alambique, alchimise, fait un art de cristallisation effrénée.

« Quand il s'installe devant la nature, il apporte avec lui ses recettes d'atelier. La magie des heures ne lui fait rien oublier de son métier. C'est un roué qui sait « comment une virginité s'attrape ». Ce n'est pas un cœur chaste comme Rousseau, ni un esprit ingénu comme Corot...

« Il noyait dans les sourdines de ses gris ardoisés les phosphorescences chimiques de ses gemmes et de ses malachites; il leur donnait des apaisements de demi-teintes, et, même au soleil, il savait éviter les pyrotechnies qui ont l'air d'incendier les tableaux de Diaz.

« L'eau mettait au milieu de ses paysages ses nappes argentées, bouillonnantes d'écume. Courbet leur donnait de la densité plutôt que de la transparence, mais, même épaissies par le procédé, elles roulaient. » — (Camille Lemonnier, *Courbet et son œuvre*.)

19

DAUBIGNY

(CHARLES-FRANÇOIS)

1817-1878.

Cours d'eau dans une prairie.

A droite, il y a un pré aux herbes drues et vertes dans lequel un cours d'eau offre son ruban argenté à la promenade d'une compagnie de canards. A gauche, le sol est planté de grands arbres qui réfléchissent dans l'eau leurs panaches verts doucement balancés. Le ciel, aux harmonies chaudes et blondes, est traversé par un vol d'oiseaux.

Signé à droite, en bas : *C. Daubigny.*

Panneau. Haut., 26 cent. ; larg., 43 cent. 1/2.

Daubigny



Canes [illegible] dans une prairie

20

DAUZATS

(ADRIEN)

(1804-1868)

Pavillon arabe au bord de l'eau.

Signé à gauche, en bas : *A. Dauzats.*

Panneau. Haut., [illegible]; larg., [illegible].

« Dauzats est un des peintres qui ont « découvert l'Orient ». A peu près au temps où Decamps allait à Smyrne, et Marilhat en Turquie, il partait pour l'Égypte en compagnie du baron Taylor, que le gouvernement envoyait à Louqsor pour veiller à l'emballage de l'Obélisque. L'Égypte ne rassasia point son enthousiasme et sa curiosité!... » — (Philippe Burty. *Maîtres et Petits Maîtres.*)

. . .

« ... Ce qu'il aimait encore mieux, c'étaient les monuments, les temples, les palais, les forteresses, les portes de villes et les ruines gardant l'empreinte magnifique ou pittoresque du passé : car dans ce peintre il y avait un architecte, et au besoin il eût bâti les édifices qu'il dessinait ; mais il y mettait l'effet, et le soleil, et l'ombre, et l'atmosphère ambiante, et la profondeur de perspective. Il exprimait avec sa puissante horizontalité le lourd temple égyptien, la hardiesse élancée de la cathédrale, l'élégance mystérieuse de la mosquée, le dôme blanc du marabout s'arrondissant près de son bouquet de palmiers, les luxueux intérieurs orientaux d'Alep ou de Damas, rafraîchis de fontaines, embaumés de fleurs, tapissés d'*azulejos* et d'arabesques semblables à des guipures, les salles capitulaires, les sacristies et les cloîtres de couvent. » — (Théophile Gautier. *Portraits contemporains.*)

21

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

1803-1860.

La Chasse à courre.

Dans la plaine, à la poursuite d'un cerf qu'on aperçoit à gauche, la meute des chiens s'est élancée, excitée par les sonneries de cor d'un piqueur en habit rouge, en selle sur un cheval blanc, vu de profil et lancé au galop. Au premier plan, une mare, au bord herbeux, réfléchit dans son eau calme le ciel, où des nuages envolés laissent de place en place apparaître l'azur : au fond, la campagne est plantée de quelques bouquets d'arbres, et plus loin on aperçoit à l'horizon la ligne sinueuse des collines.

Signé en bas, vers le milieu : *Decamps.*

Toile. Haut., 18 cent. 1/2; larg., 28 cent. 1/2.

« Nous qui demandons à l'art une valeur morale, nous déclarons que les tableaux de Decamps nous ont toujours fait aimer les hommes et la nature. L'impression que le peintre lui-même a ressentie devant le monde extérieur est si vivement traduite dans l'effet et dans la tournure, que la nature vous apparaît avec toute sa poésie : il y a de quoi faire rêver et penser comme devant une belle figure vivante ou devant les splendeurs du paysage. » — (Thoré-Burger *Les Salons.*)

Decamps



La Chasse à courre

Decamps



Les Murs d'une ville

22

DECAMPS

(ALEXANDRE GABRIEL)

Les Murs d'une ville.

C'est un cours d'eau qui passe au bas d'anciennes constructions. Près d'une maison, aux fenêtres grillées, se dresse une haute construction en ruine. A son pied, un cavalier, monté sur un cheval blanc, est arrêté et cause avec un piéton. A gauche, au bord de l'eau, une femme est en train de tremper son linge, tandis qu'une autre va s'éloigner, une corbeille sur la tête. A droite, des canards sont sur le bord, tandis que d'autres nagent de compagnie. Dans le ciel, il y a des nuées blanches au-devant de l'azur.

Signé à gauche, en bas : *D.*

Toile. Haut., [illegible] ; larg., [illegible].

23

DELACROIX

(EUGÈNE)

1799-1863.

L'Assassinat de l'évêque de Liége.

Pendant le banquet, à l'instant où tous les convives en foule étaient attablés, un homme s'approche de l'évêque et le frappe d'un coup de couteau. L'évêque a poussé un cri. Il laisse échapper sa crosse et, les mains levées, il est reçu dans les bras des hommes d'armes qui l'entourent. Ce groupe occupe les premiers plans à gauche du tableau. A droite, debout, le « sanglier des Ardennes » en armure, surgit de sa cathèdre et assiste à cette tragédie, tandis qu'autour de la table monte des clameurs.

Toile. Haut., 98 cent.; larg., 1 m 18.

Salon de 1831.
Collection de la Duchesse d'Orléans.
Collection Villot.
Collection Khalil Bey.

Peint en 1829 pour le Duc d'Orléans.

Cette œuvre est trop importante dans l'œuvre de Delacroix pour que nous ne nous y arrêtions pas d'une manière toute spéciale. Lorsque Delacroix l'exécuta, l'opinion publique était conquise par Walter Scott, dont les romans venaient d'être traduits en français par Defauconpret.

Voici la page de *Quentin Durward*, à laquelle Delacroix a emprunté le sujet du tableau :

« On pourrait difficilement se figurer un changement plus étrange et plus horrible que celui qui avait eu lieu dans la grande salle du château de Schonwaldt depuis que Quentin y avait dîné..... Au haut bout de la table, sur le trône de l'évêque que l'on avait apporté à la hâte de la salle du Conseil, était

Delacroix, Eugène

L'Assassinat de l'Évêque de Liège

gage le redoutable Sanglier des Ardennes, bien digne de ce nom terrible... Sa tête était sans casque, mais il portait sa pesante et brillante armure, dont il se dépouillait rarement. Sur ses épaules était placée, en guise de manteau, la peau d'un énorme sanglier dont la corne des pieds et les défenses étaient d'argent massif ; la tête de cet animal était arrangée de manière qu'étant posée sur le casque ou sur la tête nue, en guise de capuchon, elle lui donnait l'aspect d'un monstre horrible et grimaçant... Sa barbe, énorme, hideuse, en désordre, ne servait ni à cacher l'horreur naturelle de ses traits, ni à répandre quelque dignité sur la brutale expression de sa physionomie.

« Les officiers et les soldats étaient assis autour de la table, mêlés avec des hommes de Liège dont quelques-uns étaient du rang le plus infime... Tous, comme le paraissaient le plus grand nombre, ils présentaient un ensemble aussi hideux que dégoûtant.

. . . .

« L'ordonnance désordonnée du festin répondait à la qualité des convives. Toute l'argenterie de l'évêque, et même les vases à l'usage de l'église, car le Sanglier des Ardennes ne s'inquiétait guère de l'imputation de sacrilège, étaient pêle-mêle sur la table avec des brocs, des outres bouteilles de cuir, et des cornes à boire de l'espèce la plus commune.

. . . .

« L'évêque de Liège, Louis de Bourbon, fut traîné dans la grande salle de son propre palais par une soldatesque brutale. Le désordre de ses cheveux, de sa barbe et de ses vêtements attestait les mauvais traitements qu'il avait déjà subis ; quelques-uns de ses ornements sacerdotaux, mis sur lui à la hâte, semblaient lui avoir été mis pour tourner en dérision son caractère sacré.

. . . .

« Son regard était ferme et assuré ; quand les brutes qui le poussaient en avant le lâchèrent enfin, son attitude fière et résignée à la fois révélait le prince de haut lignage et le martyr chrétien..... » (Chapitre XIII. *[illegible]*.)

Voici, d'autre part, quelques analyses qui furent faites de l'œuvre, et qui ont leur place ici :

« On sait que le motif est emprunté au roman de Walter Scott, *Quentin Durward* : « Guillaume de La Marck, surnommé le « Sanglier des Ardennes », « aidé des Liégeois révoltés, s'empare du château de l'évêque de Liège. Au « milieu d'une orgie, dans la grande salle et placé sur le trône pontifical, il se « fait amener l'évêque, revêtu par dérision de ses habits sacrés, et le laisse « égorger en sa présence. » Exécuté en 1827, ce tableau n'a été exposé que cinq fois : au Salon de 1831, aux Expositions universelles de Paris (1855) et de Londres (1862), à l'exposition d'Alsace-Lorraine (1874) et chez M. Georges Petit (1884)[1]. Jamais le grand artiste n'a poussé plus loin que dans cette œuvre la magie de la brosse, il n'a jamais appliqué plus sûrement son merveilleux instinct de composition.

(1) Cette exposition, uniquement composée de la collection de feu le Marquis [illegible] avait été organisée au profit de l'Hospitalité de nuit.

» Dans la salle immense en hauteur et en profondeur, sous les gigantesques trouées qui s'enfoncent dans une ombre sans limites, l'orgie se déroule en ligne serpentine autour de la nappe chargée de mets, de lumières, de cristaux et d'orfèvreries. L'évêque, paré de sa chasuble d'or, est amené par une foule hurlante, en face du Sanglier des Ardennes. A demi dressé de l'autre côté de la table, pesant de tout le poids de l'ivresse et de sa lourde armure sur ses deux poings armés d'énormes gantelets, Guillaume de La Marck donne l'ordre d'assassiner le prélat. Déjà un boucher, les bras nus, tire son coutelas, le meurtre sera consommé tout à l'heure : et la victime, pourtant, indifférente à son propre sort, ne voit, ne fixe avec épouvante que les vases sacrés, profanés par l'attouchement sacrilège des soudards et des filles ; ses vieilles mains, tremblantes d'horreur, se dressent vers le ciel. Les convives, indifférents ou railleurs, se retournent, s'accoudent, se hissent sur les escabeaux, l'un d'eux met un pied sur la nappe pour mieux voir : ils rompent ainsi, par la variété de leurs attitudes, la monotonie de la ligne régulière. Du milieu des ténèbres jaillissent quelques feux lointains, mystérieux, flammes vacillantes accrochées aux fûts des hauts piliers, et çà et là quelques éclairs lumineux : la croix incendiée par le feu d'une torche, le luisant pailleté de la crosse, la mitre dorée, couverte de pierres précieuses, que deux bras rouges de vin, en attendant qu'ils se rougissent de sang, tiennent suspendue au-dessus de la tête du prélat.

» Mais le torrent de la lumière part de la nappe éblouissante. Sur elle se détache la silhouette élégante des hommes d'armes : c'est elle qui renvoie au visage de Guillaume et des échevins de la ville, assis à ses côtés, l'éclat des flambeaux, des plats d'or et des cristaux scintillants.

» Delacroix, nous apprend M. Villot, éprouva de grandes difficultés à réaliser l'effet de la scène tel qu'il l'avait conçu. Aussi abandonna-t-il, à plusieurs reprises, une œuvre qui ne le satisfaisait pas. Enfin, il s'y remit définitivement ; l'homme debout, vu de dos, à gauche, le préoccupait beaucoup, et il le recommença sept ou huit fois. Quant à la nappe blanche, c'était suivant lui le point capital du tableau. Un soir, en dessinant chez son ami, il lui dit : « Demain, j'attaque cette maudite nappe, qui sera pour moi Austerlitz ou » Waterloo. Venez à mon atelier à la fin de la journée. » M. Villot fut exact au rendez-vous. Delacroix, vêtu d'une courte blouse de flanelle rouge, la palette à la main, lui ouvrit, et, dès la porte, lui dit avec un sourire d'une finesse inexprimable, en pinçant les lèvres et en hochant la tête : « Eh bien ! mon » cher, c'est Austerlitz ; vous allez voir cela. » En effet, la nappe blanche flamboyait et illuminait la sanglante orgie. « Je suis sauvé, ajouta Delacroix ; le » reste ne m'inquiète plus ; je vais me mettre à l'architecture, je changerai ma » disposition première et m'inspirerai, pour la charpente de la voûte, des cro» quis que j'ai faits au Palais de Justice de Rouen. »

» Dans la pensée de Delacroix, *l'Évêque de Liège* devait surtout être vu à la lumière de la lampe, éclairé par un réflecteur. C'est un artifice sans doute, et l'on peut trouver qu'en somme la plus belle lumière, celle des galeries publiques, est la lumière du jour. Cependant, nous avons vu le tableau dans les conditions où Delacroix lui-même avait disposé cet éclairage factice. L'effet ainsi est vraiment saisissant; il tient du prestige dioramatique, rehaussé par la hautaine énergie d'une création magistrale : c'est l'illusion d'une réalité supérieure.

« Eugène Delacroix, il est coutumier du fait, a introduit dans cette œuvre admirable une expression tragique. Il y a imprimé un aspect de grandeur solennelle qui élève le tableau de chevalet aux proportions du tableau d'histoire. Qu'importent les dimensions! Le poète, en l'artiste, a compris : le peintre communique le sentiment de la sanglante démence du moyen âge. C'est, dans cette page merveilleuse, la part de l'esprit. La part des yeux n'est pas moins étonnante. L'exécution rappelle les plus beaux morceaux que l'on pourrait citer des maîtres les plus divers. Non qu'il y ait imitation, mais pour définir une telle virtuosité, il nous faut évoquer les noms des plus opposés : Rembrandt, pour la puissance mystérieuse de la haute architecture ; Rubens, pour le prodigieux emportement de la facture dans le groupe de l'évêque ; les Flamands, pour la finesse spirituelle des indications de lumière sur les armes, les verres luisants, brillants, accrochant au passage un éclat ou un reflet ; Chardin lui-même, non comme procédé technique, mais pour l'analogie du rendu de certains objets : telle coupe, telle pièce d'orfèvrerie, sans couleur propre, sans ton local, n'ayant de couleur que celle des teintes environnantes, rabattues dans une extraordinaire et savante mêlée de reflets et de contre-reflets à l'infini entrecroisés et multipliés ; Delacroix tout seul enfin, pour l'art exquis avec lequel il jette des notes éclatantes et violées tour à tour, et les rappels harmonieux de ses rouges pénétrants et hardis. Quelle belle application de cette théorie de Delacroix disant que : « S'il faut ébaucher avec un balai, on doit terminer avec « une aiguille ». — Chesneau. »

* * *

« Le roman de *Quentin Durward* a fourni le sujet du *Massacre de l'évêque de Liège*. Qu'on nous permette de transcrire ces lignes du livret : « Guillaume « de la Marck, surnommé le Sanglier des Ardennes, s'empare du château de « l'évêque de Liège, aidé des Liégeois révoltés ; au milieu d'une orgie dans « la grande salle, et placé sur le trône pontifical, il se fait amener l'évêque, « revêtu par dérision de ses habits sacrés, et le laisse égorger en sa présence. » Ce tableau reste, malgré sa date ancienne, un des plus étonnants chefs-d'œuvre de l'artiste. Qui eût jamais pensé que l'on pût peindre la rumeur et le tumulte? Le mouvement passe encore, mais cette petite toile hurle, vocifère et blasphème. Il semble qu'on entende voltiger au-dessus de la table, dans la vapeur sanglante des fumées échevelées, les cents propos divers et les chansons obscènes de cette soldatesque avinée. Quelles figures de brigands! quel accoutrement féroce! quelles tournures truculentes! quelle bestialité joviale et sanguinaire! comme cela fourmille et glapit, comme cela flamboie et pue! quel beau rire égueulé et quelle gaîté de tigre voyant entrer un « mouton dans son antre, à l'aspect du pauvre évêque tremblant »! Le Sanglier des Ardennes se soulève à demi, alourdi par son ivresse et par son armure, et s'appuie à la table sur ses gantelets de fer pour ne rien perdre de ce délicat spectacle ; les égorgeurs lèvent déjà le couteau, et le sang de la victime va couler sur la nappe à peine perceptible parmi les flots de vin des brocs renversés. L'architecture de la salle, traitée avec une magie singulière de perspective, ne le cède en rien pour la terreur opaque et sinistre aux plus noirs

intérieurs de Rembrandt. Elle est si haute et si profonde que les lumières n'en atteignent pas les recoins où les ombres se tapissent comme des chauves-souris effrayées ou des spectres surpris; moins fait qu'un tableau, plus fini qu'une esquisse, le *Massacre de l'évêque de Liége* a été quitté par le peintre à ce moment suprême où un coup de pinceau de plus gâterait tout. » — (Théophile Gautier.)

* * *

« La première manière de Delacroix fut donc purement romantique, c'est-à-dire n'empruntant rien aux souvenirs, ni aux formes de l'antiquité. Les sujets qu'il traita furent relativement modernes, empruntés à l'histoire du Moyen Age, à Dante, à Shakespeare, à Gœthe, à lord Byron ou à Walter Scott. C'est à cette période et à cette situation des esprits que remontent la *Barque du Dante*, la *Bataille de Nancy*, *Marino Faliero*, le *Combat du giaour et du pacha*, le *Tasse dans la prison des fous*, le *Massacre de l'évêque de Liége*, le *Massacre de Scio*, le premier *Hamlet*. Nous en pourrions citer davantage, mais nous ne faisons pas ici un catalogue, et ce que nous indiquons suffit pour deviner le reste.

» Le talent d'Eugène Delacroix avait dès lors toute son originalité et le distinguait nettement des contemporains; cependant ce serait une erreur de croire qu'il n'empruntât rien du milieu où il baignait. Les grands maîtres à distance semblent isolés, mais ils n'en furent pas moins enveloppés de la vie générale, ils recurent presque autant qu'ils donnèrent et firent de larges emprunts à la somme des idées communes en circulation lorsqu'ils vivaient. Seulement ils frappèrent à leur coin ineffaçable le métal fourni par l'époque et en firent des médailles éternelles.

» Par sa nature nerveuse, impressionnable, Delacroix, plus que personne, vibrait au passage des idées, des événements et des passions de son temps. » — (Théophile Gautier, *Histoire du Romantisme : Eug. Delacroix*.)

Delacroix Eugène



Intérieur d'une cour au Maroc

24

DELACROIX

(EUGÈNE)

Intérieur d'une cour, au Maroc.

Dans la cour, les cavaliers arabes viennent d'entrer. L'un, vu de face, en costume bleu et burnous brun, tient de la main gauche, par la crinière, son cheval gris qui est vu de profil, à gauche. Un autre, en burnous blanc et tarbouch rouge, tient par la bride son cheval bai clair vu presque de face. Au premier plan, à droite, un Arabe accroupi va, dans le sol, enfoncer un piquet de fer. Au fond, au milieu et à droite, près de la porte, il y a quatre autres figures par groupes de deux. La construction en terrasse s'élève derrière ces figures, sous un ciel bleu.

Signé à droite, en bas : *Eug. Delacroix, 1833.*

Toile. Haut., [illegible] cent.; larg., [illegible] cent.

Salon de 1838.

« Quel est donc ce je ne sais quoi de mystérieux que Delacroix, pour la gloire de notre siècle, a mieux traduit qu'aucun autre ? C'est l'invisible, c'est l'impalpable, c'est le rêve, c'est les nerfs, c'est l'*âme* ; et il a fait cela, — observez-le bien, monsieur, — sans autres moyens que le contour et la couleur ; il l'a fait mieux que pas un ; il l'a fait avec la perfection d'un peintre consommé, avec la rigueur d'un littérateur subtil, avec l'éloquence d'un musicien passionné. C'est du reste un des diagnostics de l'état spirituel de notre siècle que les arts aspirent, sinon à se suppléer l'un l'autre, du moins à se prêter réciproquement des forces nouvelles. » — (Charles Baudelaire. *L'Art romantique.*)

25

DELACROIX

(EUGÈNE)

140000

La Leçon d'équitation.

Tout près du campement où l'on aperçoit les tentes, un Arabe qui promène son cheval alezan s'amuse à y faire monter un enfant, dont l'équilibre est instable sur le dos de la bête, mais qui brandit de sa main gauche un bâton autoritaire. Près de l'Arabe, un chien semble fort intéressé par cette leçon d'équitation. A droite, au seuil d'une tente, une femme assise et un vieillard contemplent l'enfant avec attendrissement. A droite, au premier plan, se trouve le harnachement du cheval avec sa selle de velours rouge.

Au fond, on aperçoit un autre campement, puis un sol herbeux au milieu duquel, comme des miroirs d'azur, frissonnent des flaques d'eau; et, plus loin encore, ce sont des collines qui montent sous un ciel où des nuages traînent des clartés fauves.

Signé à gauche, en bas : *Eug. Delacroix, 1854.*

Toile. Haut., 64 cent.; larg., 81 cent.

Exposition universelle de 1855.

Delacroix pinx.



La Leçon d'Équitation

Delacroix (Eugène)



Chef Arabe

26

DELACROIX

(EUGÈNE)

Chef arabe.

Il est représenté debout, son vêtement bleu apparaissant dans l'écartement du burnous, dont il retient les pans de la main gauche. Sa tête, au teint animé et vue presque de face, est enveloppée d'un capuchon. Derrière lui, on aperçoit la mer, puis des falaises et des montagnes au fond, sous un ciel bleu où passent des nuages blonds. On aperçoit également, à droite, deux Arabes assis en contemplation devant la mer et un cavalier qui s'éloigne.

Signé à droite, en bas : *Eug. Delacroix, 1848.*

Toile. Haut., [illegible]

27

DELACROIX

(EUGÈNE)

Roméo et Juliette.

Sur la terrasse du palais, sous le ciel embrasé des dernières clartés du jour qui s'achève, Roméo tient Juliette enlacée.

Signé à gauche, en bas : *Eug. Delacroix*, et daté : *1845*.

Toile. Haut., 62 cent. 1/2; larg., 50 cent.

Salon de 1846.

Exposition universelle de 1855.

Ancienne collection J. Delessert.

« Roméo et Juliette, sur le balcon, dans les froides clartés du matin, se tiennent religieusement embrassés par le milieu du corps. Dans cette étreinte violente de l'adieu, Juliette, les mains posées sur les épaules de son amant, rejette la tête en arrière comme pour respirer, ou pour un mouvement d'orgueil et de passion joyeuse... Les vapeurs violacées du crépuscule enveloppent cette scène. » — (Th. Gautier.)

Delacroix (Eugène)



Imp. Georges Petit

Roméo et Juliette

Diaz (Narcisse)



Procédé et Imp. Georges Petit

Les Confidences de l'Amour

28

DIAZ

(NARCISSE-VIRGILE DE LA PENA)

1807-1876.

Les Confidences de l'Amour.

Près de la source, la nymphe, assise sur des roches moussues, allait, dans le silence du bois, se rafraîchir d'un bain. Elle n'était plus vêtue que d'une draperie blanche, qui laissait en partie découvertes ses grâces opulentes, et voici qu'autour d'elle trois Amours joufflus viennent voltiger auprès de ses chairs nues qu'ils effleurent d'un toucher caressant; ils viennent aussi lui conter de douces choses à l'oreille. Dans le ciel chaud d'été, planent quelques nuages blonds.

Signé à gauche, en bas : *N. Diaz, 56.*

Toile. Haut., 35 cent.; larg., 24 cent. 1/2.

« Où retrouver aujourd'hui ces nymphes endormies, ces Vénus marchant dans des draperies roses, ces Calypsos jouant avec l'Amour, ces Dianes qui partent pour la chasse, caressant des lévriers, le croissant au front et le carquois d'or à l'épaule ?

» Cette mythologie rose et svelte est ce qui nous séduit le plus dans l'œuvre de Diaz...

» Pendant toute une période, Diaz s'éprit aussi de Prud'hon. Il crut avoir saisi son attrait secret, sa volupté contenue...

» ... Il est unique pour peupler de personnages empruntés à une mythologie à la fois corrégienne et prud'honnienne, des paysages lumineux, des sentiers descendant à travers les roches perlées de la forêt de Fontainebleau.

» Il a mis en somme, dans ses petits panneaux, un dessin congruent à son système de coloriste, qui néglige le détail et ne vise qu'à l'ampleur des masses. Il peignait comme il concevait, avec une hardiesse de chérubin. » — (Ph. Burty. *Maîtres et Petits Maîtres.*)

29

DIAZ

(NARCISSE-VIRGILE DE LA PENA)

13000

Solitude.

Au fond d'un bois, seule, une nymphe vue presque de dos est assise, l'épaule appuyée contre un tronc d'arbre. Elle a le torse nu et les jambes enveloppées dans une draperie blanche.

Signé à droite, en bas : *N. Diaz, 52.*

Toile. Haut., 32 cent. 1/2; larg., 23 cent. 1/2.

. . .

« C'est lui (Diaz) qui a le mieux traduit la forêt de Fontainebleau dans l'éblouissante variété de ses aspects et qui a le plus habilement noté les nuances infinies que présente la masse colorée de la nature. Le premier entre tous, Diaz a pénétré dans l'épaisseur de la forêt et en a rapporté des sous-bois pleins de saveur, que baigne une ombre transparente ou que traverse, ainsi qu'une pluie d'or, un chaud rayon de soleil. Ses caprices adorables ont l'éclat des pierres précieuses et ravissent les sens comme les parfums et les fleurs. Il a su rendre avec un sentiment exquis, que nul autre peut-être n'a égalé, la grâce de la femme, la gentillesse de l'enfant, et a répandu sur toutes ses œuvres ces deux choses d'une puissance si persuasive et si doucement irrésistible, ces deux choses qui suppléent à tant d'autres, le charme d'une couleur incomparable et la séduction d'une vivante poésie. » — (E. Vallet. *Narcisse Diaz.*)

. . .

« Et, comme disait Théophile Gautier, qui peint si bien les peintres : « Les Diaz sont, comme toujours, des prismes, des queues de paon, des arcs-» en-ciel à faire cligner l'œil ébloui ; un papillotage étincelant, un tourbillon » de fanfreluches lumineuses, d'atomes dorés, un fourmillement de kaléido-» scope, un fouillis de paillons, de pierres précieuses, de soie floche et de » chenille effrangée. Quelquefois, on dirait une palette chargée de tons qui, » tombée sur une toile par mégarde, y a laissé une empreinte formant une » figure, ou bien une racine ondée, une agate à ramifications singulières; tout » ce bonheur ressemble à du hasard. » — (J. Claretie. *Peintres et Sculpteurs contemporains : N. Diaz.*)

Diaz (Narcisse)



Imp. Georges Petit

Solitude

30

DOMINGO

(F.)

Né en 1843.

6..

Roses dans un vase.

Sur un petit guéridon rond, on a placé un vase de cristal dans lequel baigne deux roses-thé ; sur le guéridon, quelques feuilles sont tombées.

Les fleurs se détachent sur un fond sombre.

Signé à gauche, en bas : *F. Domingo, 1881*.

Panneau. Haut., 59 cent ; larg., 40 cent. 1/2.

31

DORÉ

(GUSTAVE).

1833-1883.

1800

Les Mères.

Devant la demeure, au soleil, les jeunes mères sont assises et allaitent leurs enfants ou s'enivrent des caresses qu'elles leur donnent. L'une, en robe rouge, penche sa tête sur la poitrine du petit être et semble lui donner toute la chaleur de sa vie, à elle. Sa voisine, en jupe noire, contemple, silencieuse, le nourrisson qu'elle allaite. Une autre, les cheveux coiffés d'un nœud de ruban noir aux coques alsaciennes, regarde avec gravité le petit dormeur qu'elle presse dans ses bras; une quatrième mère, tout à fait dans l'ombre, échange avec son petit des baisers pleins de tendresse. A gauche, debout au seuil de la demeure, une jeune fille, dont les nattes de cheveux blonds encadrent le visage pur et gracieux, regarde le spectacle de tant d'amour qu'elle a sous les yeux, et des pensées mélancoliques doivent s'éveiller sous son jeune front, rêves... espoirs... regrets ?...

Signé à droite : *G^re Doré.*

Toile. Haut., 72 cent. ; larg., 91 cent.

* * *

« Cet infatigable producteur, cet audacieux praticien, sait peindre comme les maîtres, quand il veut bien s'appuyer sur la nature, ce qui ne l'empêche pas d'avoir le génie fantastique dans certaines séries de ses illustrations. » — (Thoré-Burger. *Salon de 1868.*)

* * *

« Producteur infatigable, dessinateur inventif, génial, pour dire le mot, peintre et sculpteur, capable de traduire par son crayon les rêves dorés de l'Arioste et les réalités noires des misères de Londres, de sculpter un vase féerique comme celui qu'on vit à l'Exposition universelle, et de rendre des effets singuliers de couchers de soleil sur les monts d'Écosse, aquarelliste et architecte au besoin. Gustave Doré me fait penser à ces stupéfiants artistes de la Renaissance qui étaient peintres, tailleurs de pierre, constructeurs de dômes, poètes, et, s'il le fallait, soldats. » — (J. Claretie. *Peintres et Sculpteurs contemporains : Gustave Doré.*)

Doré (Gustave)



Imp. Georges Petit.

Les Mères

Doré (Gustave)



Torrent dans les Pyrénées

32

DORÉ

(GUSTAVE)

Torrent dans les Pyrénées.

Au creux de la vallée, dominée par des montagnes et par de grands arbres aux frondaisons serrées, le torrent bondit de roche en roche avec des vagues d'écume blanche qui envoient vers le ciel la poussière vaporisée de l'eau subitement chauffée par les heurts.

A droite et à gauche de cette eau furieuse et superbe, les roches sont vêtues de bruyères et de mousses parasites.

Signé à droite, en bas : *G^ve^ Doré.*

Toile. Haut., 1 m. 26 ; larg., 1 m. 03

. . .

« Il y a du Shakespeare dans Doré. » — (L. DE FOURCAUD.)

33

DORÉ

(GUSTAVE)

5 20

Les Océanides.

Signé à gauche, en bas : *G^ve Doré.*

Toile. Haut., 1 m. 28; larg., 1 m. 83.

« La nature lui avait donné d'abord une incomparable mémoire des formes et des lignes ; sans qu'il parût rien regarder, les images se fixaient si bien dans son cerveau qu'il retrouvait sûrement, après plusieurs semaines, la composition d'un tableau ou l'attitude d'un passant dans la rue. Il possédait encore l'imagination qui crée ou plutôt qui transforme : les forêts de sapins de son Alsace lui apparaissaient avec d'étranges couleurs roses et ambrées, des contournements bizarres de branches et de racines et le mystère d'une cathédrale ; il prodiguait les formes fantastiques, les monstres, les chimères, les anges, les démons, tout un monde de Callot dont il fut sans cesse hanté. Par-dessus tout il était déjà grand physionomiste et grand décorateur : ce qu'il y a d'individuel dans un visage, dans un vêtement, dans une tournure, il le saisissait avec la verve et l'ironie d'un maître caricaturiste : les vastes aspects de la nature, mais d'une nature enjolivée, agrandie et difforme, lui fournissaient des toiles de fond. Tout cela était d'un artiste véritable et puissant. » — (P. DESJARDINS. *Esquisses et Impressions : Gustave Doré.*)

Doré (Gustave)



Imp. Georges Petit

Les Océanides

34

DORÉ
(GUSTAVE)

Portrait de jeune femme.

Elle est vue de trois quarts à gauche en corsage blanc, les cheveux blonds descendant en tresses souples sur les épaules. Un ruban de velours noir lui tient lieu de collier.

Signé à droite, en bas : *G. Doré.*

Toile de forme ovale. Haut., 45 cent. ; larg., 37 cent.

35

DORÉ
(GUSTAVE)

Effet de lune sur la forêt au bord de l'étang.

Signé à gauche, en bas : *G. Doré.*

Toile. Haut., 44 cent. ; larg., 88 cent.

36

DUPRÉ

(JULES)

1811-1889.

La Mare dans la clairière.

C'est la fin de la journée : le ciel est clair encore, mais d'une clarté blonde, qu'assourdissent les nuages gris qui s'envolent au-devant de l'azur. Au milieu du site, une mare se trouve dont l'eau apaisée est pleine de reflets. A gauche, un arbre à l'écorce luisante, dresse vers le ciel ses panaches de feuilles déjà rouillées par l'automne. A droite, au fond, de l'autre côté de la mare, il y a de nombreux massifs d'arbres. Au premier plan, le sol, aux herbes rudes, est marqué de place en place par des bruyères.

Signé à gauche, en bas : *Jules Dupré.*

Panneau. Haut., 53 cent.; larg., 72 cent. 1/2.

Dupré Jules



La Mare dans la Clairière

Fortuny (M.)



Imp. Georges Petit

Le Mariage Espagnol

37

FORTUNY

(MARIANO)

1838-1874.

Le Mariage espagnol.

Dans la vicaria de l'église espagnole, les mariés et les invités sont réunis. Sur la table on a posé les actes, et le jeune marié, en habit de soie gorge-pigeon, est en train de signer, aux endroits que lui indique un sacristain vêtu de rose, tandis que debout de l'autre côté de la table et vu de trois quarts et de dos, un abbé se tient debout, son chapeau sous le bras. Derrière le marié on aperçoit la fiancée en robe fort décolletée et délicieusement jolie, tandis qu'elle joue de l'éventail. Autour d'elle il y a des couples qui prennent des attitudes, femmes aux beautés souriantes dont les lèvres rouges et les prunelles noires sont prodigues de provocations, hommes dont les costumes brillants et les mines graves sont indicatrices de coquettes fatuités. Derrière le groupe de ces personnages, s'avance un être hyperbolique, le torse nu, la tête enveloppée d'un masque souple et qui, sur un plat, porte un réchaud dont la flamme laisse échapper un petit être nu : un pénitent quêteur avec sa *limosnera,* mais en l'occurrence singulièrement inquiétant pour des fiancés superstitieux qui pourraient y voir à la fois le symbole du paradis ou de l'enfer du foyer. Sur un banc, une Espagnole, adorablement coquette, se tient à l'écart avec quelques hommes en costumes fleuris. A gauche, un personnage, vêtu de vert, et vu presque de dos, cause attentivement avec un abbé. Cet homme-là doit en avoir gros à raconter pour se mettre en règle avec son salut. Dans le fond de la vicaria, on aperçoit une grille au décor doré très finement ouvragée.

Signé à gauche, en bas : *Fortuny, 1870.*

Panneau. Haut., 55 cent ; larg., 92 cent.

...

« Il est certain qu'en se plaçant au point de vue de cet art agréable et charmant, aussi spirituel dans la conception qu'habile dans le rendu, l'œuvre est

de tout point réussie et justifie le bruit qui s'est fait autour d'elle. L'artiste a choisi pour cadre une sacristie très pittoresque, composée, je crois, de morceaux pris çà et là : il a placé la scène au XVIII[e] siècle, ce qui lui a permis de donner au groupe des mariés et des invités les costumes de ce joli monde à paillettes qui circule dans l'œuvre de Goya. Il y a là des roses vifs, des jaunes soufre, des tons rares et chatoyants, qui font un contraste avec le caractère de l'édifice : les physionomies des prêtres et des sacristains sont bien observées et pleines d'intentions fines ; les groupes des mariés et des parents s'opposent heureusement les uns aux autres par une diversité qui fait antithèse. Au milieu de ce monde bariolé, circule un être étrange avec le torse nu et la cagoule en tête : c'est un pénitent de confrérie qui va demandant l'aumône et présentant la *limosnera*. Il y a là trois sortes d'attraits : les types, tous faits pour retenir le regard ; la mise en scène, aussi ingénieuse par l'arrangement que séduisante par le caractère ; et enfin, l'exécution, qui est d'un grand charme quoiqu'elle ait été, dans l'état définitif, inférieure à ce qu'elle fut à un moment donné.

» Nous avions vu le tableau de *la Vicaria,* dans l'atelier de l'artiste, bien longtemps avant qu'il fut livré, et il a passé par différentes phases. Fortuny le regardait comme terminé vers le mois de mai 1869 ; tout était alors largement et grassement touché, les visages, si séduisants, étaient indiqués d'une main habile, mais vive et franche : il y avait dans cette exécution quelque chose de la touche du Goya de l'Alameda des ducs d'Ossuna, c'est-à-dire le Goya contenu, gracieux, spirituel, de *la Romeria de San Isidro.* » — (Charles Yriarte. *Fortuny.*)

Fortuny Mariano



L'Escalier

38

FORTUNY

(MARIANO)

L'Escalier.

Dans un somptueux hôtel, un cortège de personnages descend un escalier de pierre dont les marches sont recouvertes d'un tapis rouge à grandes fleurs noires. Le cortège apparaît dans une curieuse ambiance de lumière, et les couples qui le composent s'avancent avec majesté.

Signé à droite, en bas, du timbre de la vente.

Toile. Haut., 88 cent.; larg., 65 cent.

39

FORTUNY 8000

(MARIANO)

Maria-Luisa et deux de ses enfants.

Elle est debout entre ses deux enfants également debout.

Toile. Haut., 2 m. 20; larg., 1 mètre.

Copie d'après le tableau de Goya, représentant la famille de Charles IV, au musée de Madrid.

C'est une partie seulement du tableau de Madrid. Les trois figures de cette copie admirable occupent le milieu de l'œuvre de Goya. Il y a dans l'œuvre intégrale, à droite, un groupe de six figures; à gauche, un groupe de quatre figures.

Fortuny (Mariano)



Maria-Luisa et deux de ses enfants

D'après le tableau de Goya



Portrait de Bayeu beau-frère de Goya

40

FORTUNY

(MARIANO)

1 975

Portrait du peintre Francisco Bayeu y Subia, beau-frère de Goya.

Il est assis de trois quarts à droite, sa figure se détachant en lumière sur un fond sombre, la main gauche à la hanche, la main droite tenant un pinceau.

Toile. Haut., 1 m. 13; larg., 82 cent.

Copie d'après le tableau de Goya, du musée de Madrid.

41

FORTUNY

(MARIANO)

La Plage de Castellamare.

Esquisse.

Panneau. Haut., 13 cent. 1/2 ; larg., 8 cent. 1/2.

42

FRÈRE

(EDOUARD)

1819-1889.

La Petite Ramasseuse de moules.

Signé à gauche, en bas : *Ed. Frère.*

Panneau Haut., 34 cent.; larg., 27 cent.

Fromentin (Eugène)



Le Campement arabe

43

FROMENTIN

(EUGÈNE)

([illegible])

Le Campement arabe.

Dans le désert, par une de ces nuits qui laissent flotter sur les choses une lumière diffuse et tendre. A droite, les hommes ont dressé leurs tentes et, roulés dans leurs burnous, se reposent autour d'un feu de brindilles. Leur troupeau de moutons est couché près d'eux. A gauche, les chevaux, délivrés de leurs harnachements, respirent à pleins naseaux l'air rafraîchi. Il y a un cheval gris vu de trois quarts à droite, la tête levée et fine, tournée de profil ; un autre cheval bai-clair, qui de sa tête, le col allongé, fouille l'herbe rase du sol. Debout, contre ce cheval, une femme, vêtue de bleu, paraît de dos. Plus loin, entre ce groupe de chevaux et la tente, on aperçoit un cheval blanc, vu de trois quarts à gauche et de croupe. Derrière la tente, vers la droite, une mince colonne de fumée indique que le campement se prolonge.

Signé à gauche, en bas : *Eug. Fromentin, 62.*

Toile. Haut., [illegible] cent ; larg., 1 m. 42

Salon de 1863

(nº 734, sous ce titre : *Bivouac arabe au lever du jour*)

Collection Édouard Delessert

« M. Fromentin est un homme très intelligent, qui a toujours eu du talent et de l'esprit, à la fois comme littérateur et comme peintre. Il a même dû son double succès à sa compréhension de la vie, à l'expression du caractère des pays et des peuples qu'il a finement étudiés dans ses voyages. Faire connaître les Arabes, dans leurs campements, dans leurs caravanes, dans leurs chasses, dans les épisodes aventureux de cette race pittoresque, c'est bien intéressant. »
— THORÉ-BÜRGER, *Salon de 1868.*)

44

FROMENTIN

(EUGÈNE)

Femmes arabes au bain.

Dans le soleil qui se couche, à l'heure où, à l'horizon, dans un poudroiement de feu, disparaît l'astre d'or, les femmes sont venues au bord du fleuve, et là, derrière l'épais rideau des feuillages, elles vont se baigner. Quelques-unes ont, déjà, presque dévêtu les linges blancs dont s'enveloppent leurs chairs souples : il y en a quatre ainsi en partie découvertes, tandis qu'à gauche on voit une autre femme, en bleu, et une sixième, en rouge.

Au-dessus des arbres et dans l'écartement des branches, on aperçoit un ciel fériquement illuminé.

Signé à gauche, en bas : *Eug. Fromentin, 73.*

Toile. Haut., 1 m. 01 ; larg., 1 m. 41.

Fromentin (Eugène)



Femmes arabes au bain

Fromentin (Eugène)



La Tour

45

FROMENTIN
(EUGÈNE)

La Tour.

En avant d'un mur, dominé par une haute construction à minaret, deux chameaux, l'un blanc et l'autre roux, sont au vert et paissent sous l'œil distrait de leurs gardiens, assis contre un talus. De l'autre côté du mur, il y a de grands arbres au-dessus desquels plane un ciel d'azur au-devant duquel s'envolent de grands nuages.

Signé à droite, en bas : *E. Fromentin.*

Panneau. Haut., [illegible] cent. [illegible], larg. [illegible] cent. [illegible].

. . .

« S'il (Eugène Fromentin) avait choisi l'Algérie comme objet de sa peinture, ce n'est pas que son ambition fût de représenter l'Algérie et d'en faire connaître à ses contemporains la physionomie, les types et les mœurs. Il n'était pas plus de ceux qui sortent de chez eux et d'eux-mêmes pour se donner le spectacle d'une autre nature et d'une autre humanité, que de ceux qui en sortent pour se donner le spectacle d'un autre âge et ressusciter un instant les siècles ensevelis dans la tombe. L'art n'était pour lui que l'expression de la vie intérieure, que le moyen de manifester, par la forme et la couleur, ses pensées et ses sentiments, ses goûts, son caractère, sa philosophie même, — le mot n'est pas trop ambitieux. Il ne voulait point qu'on le rangeât parmi les peintres orientalistes, et il avait raison, car il ne serait, si tel eût été son projet, qu'un orientaliste incomplet et inexact. Il lui avait paru que, pour atteindre son but, ce qu'il avait trouvé en Algérie lui convenait mieux qu'autre chose ; et voilà pourquoi il peignait l'Algérie, une Algérie assez étrange à vrai dire, et, en plus d'un point, fort différente de la véritable

« Sa théorie de la peinture s'accommodait fort bien de ces libertés. Pour lui, le sujet même était peu de chose : dès lors, il n'importait guère que la réalité offrit ici ou là exactement ce qu'il représentait. Son effort, comme son désir, c'était de produire au dehors et de fixer sur la toile une certaine vision intérieure, un certain idéal de lumière et de coloris, exprimant à son tour un certain état de l'âme, un certain ensemble de pensées artistiques et de sentiments moraux. » — (Ch. Bigot. *Peintres français contemporains : Eug. Fromentin.*)

46

FROMENTIN

(EUGÈNE)

Caravane arrêtée au bord de la mer Rouge.

Au bord de l'eau qui apparait toute bleue, quelques chameliers se sont arrêtés et ont déchargé leurs bêtes du poids de leurs bâts. Au fond, on aperçoit une chaîne de montagnes.

Signé à gauche, en bas, de l'initiale : *F.* : à droite, on lit : *Mer Rouge.*

Toile. Haut., 15 cent.; larg., 32 cent.

Gallait pinx.



Judith

47

GALLAIT

(LOUIS)

(1810-1887)

2400

Judith.

La femme est assise sur un lit, accoudée, exposant aux regards sa beauté farouche et nue. A ses pieds, elle a laissé rouler les pièces d'or dont on vient de payer son crime. Debout près d'elle, une compagne, drapée de bleu vert, soulève la draperie qui fermait la tente et, à ce signal convenu, on voit s'élancer un homme. Par l'ouverture de la tente, on aperçoit un paysage de soir avec, au fond, une forteresse. Au premier plan, dans la tente, une couverture ensanglantée.

Signé à gauche, en bas : *Louis Gallait*

Toile. Haut., 2 m. 41; larg., 1 m. 84.

Ce tableau fut peint vers 1858. Le fondateur de l'école de peinture historique moderne belge s'y reposait des vastes compositions qui ont assuré sa haute réputation.

48

HAMON

(JEAN-LOUIS)

1821-1874.

L'Amour captif.

Attaché par une chaîne à un perchoir, l'Amour est captif, mais on se demande si cette captivité n'est pas une ruse du petit dieu malin, car devant lui une jeune fille se tient debout : elle le porte comme un oiselet sur l'index de sa main gauche, et elle ne craint pas d'approcher ses lèvres des siennes.

Signé à gauche, en bas : *J.-L. Hamon.*

Toile. Haut., 73 cent. 1/2; larg., 50 cent. 1/2.

Peinture en camaïeu.

49

HAMON

(JEAN-LOUIS)

Jeune Ménagère tenant un balai.

Signé à droite, en bas : *J.-L. Hamon.*

Toile. Haut., 79 cent.; larg. 53 cent.

Peinture en camaïeu.

Hébert pinx.



La Vierge au baiser

50

HÉBERT

(ERNEST)

(1817-1908)

La Vierge au baiser.

La Vierge, vêtue de bleu, est assise de face. Elle tient sur son genou gauche l'Enfant Jésus nu et, avec un geste d'une infinie tendresse, elle porte la main droite de l'enfant à sa lèvre. La physionomie de la Vierge est empreinte d'une mélancolie douloureuse : on découvre en ses yeux toute l'angoisse réservée à son cœur de mère par la tragédie promise à la divinité de l'Enfant. Les deux têtes sont entourées d'un nimbe rayonnant et les figures se détachent sur un fond d'or.

Signé à gauche, en bas : *E. H.*

Toile. Haut., 88 cent. 1/2; larg., 67 cent. 1/2.

Peint en 1883.

« S'il n'est pas Italien, Ernest Hébert est au moins méridional. Il a vu le jour à Grenoble comme H. Beyle, qui, lui aussi, adora l'Italie jusqu'à la préférer à son pays même et à faire mettre sur son épitaphe : « Arrigo Beyle, Milanese ». Hébert ne pousse pas les choses aussi loin, et il aime la France, où il a toujours trouvé admiration et sympathie ; mais la patrie de son talent n'en est pas moins située au delà des monts. Quoique habitué aux élégances de la vie parisienne et homme du meilleur monde, Hébert n'a jamais oublié les brunes filles de Cervara et d'Alvita, et secrètement il préfère leurs pittoresques haillons aux plus aristocratiques toilettes. » — (Th. Gautier, *Portraits contemporains*.)

51

HÉBERT

(ERNEST)

1000

Le Petit Musicien.

C'est un enfant, vêtu d'un vêtement sombre, qui s'est laissé tomber sur une chaise et dort, la joue droite appuyée contre le dossier. Il porte son violon pendu à l'épaule à l'aide d'un vieux cordon. Il est vu de face jusqu'à mi-corps. La tête est légèrement renversée, la bouche ouverte, les joues sont pâles.

Signé à gauche, en bas : *H.*

Toile. Haut., 67 cent.; larg., 53 cent.

Hébert (Ernest)



Imp. Georges Petit

Le Petit Musicien

Hébert (Ernest)



La Nymphe dans le bois

52

HÉBERT

(ERNEST)

La Nymphe dans le bois.

Dans un bois au feuillage vert, une nymphe apparaît : on ne voit que son torse nu, de face. De la main droite, elle tient une flèche.

Signé à droite, vers le haut, du monogramme : *E. H.*

Toile. Haut., 55 cent. 1/2 ; larg., 41 cent.

53

JUNDT

(GUSTAVE)

1830-1884.

La Jeune Femme à la fontaine (Marguerites).

Elle est debout, en robe bleue et corselet rouge sur une chemise blanche amplement décolletée et les deux bras levés, elle est en train de nouer sa chevelure blonde en se mirant dans l'eau claire de la fontaine. Sa silhouette gracieuse et forte se détache sur un fond de ciel lumineux, tandis que derrière elle il y a de grands arbres, à l'abri desquels se trouve une petite cabane.

Signé à droite : *G. Jundt, 1868.*

Toile. Haut., 1 m. 14 ; larg., 1 m. 58.

Salon de 1868.

Sur le cadre, on a gravé les vers suivants de Louis Ratisbonne :

Les blanches petites
Marguerites
Se trempent au pré
Diapré
De fraîches rosées
Irisées.
Marguerite, sœur
De la fleur,
Fait aussi, simplette,
Sa toilette
A l'eau du lavoir,
Son miroir.
Voyez, elle apprête
Sur sa tête
Et tord ses cheveux
D'or soyeux.
Douce créature,
Fraîche et pure,
Et, sans le savoir,
Belle à voir,
Sa vie est encore
A l'aurore.
Il n'est pas venu
L'inconnu.
Son cœur dort tranquille,
Immobile.

Jundt (Gustave)



La jeune Femme à la Fontaine

54

KAULBACH

(ANTOINE-GUILLAUME DE)

([illegible])

Portrait d'homme jeune.

De trois quarts à gauche, vu jusqu'à la poitrine.

Signé en haut, à droite : *Anton. Kaulbach.*

Toile marouflée sur panneau. Haut., [illegible] cent.; larg., 33 cent.

55

LEFEBVRE

(JULES)

1834-1912.

1800

Le Réveil de Diane.

Diane, en sa beauté nue, est couchée sur les nuages. Elle retient de sa main gauche levée, le bras ployé, son front endormi, aux cheveux roux flottants où brille le croissant de lumière. Près d'elle, un amour espiègle a déjà les yeux ouverts, parce qu'il est dans les ruses habituelles de l'Amour de veiller... Mais, sur la terre, le jeune chasseur sonne de la trompe. Il a son carquois plein de flèches et tient en laisse ses deux chiens à l'ardeur vive; et la déesse va s'éveiller, elle aussi, et toute la nature s'emplit de lumière; et les rêves se dissipent, comme les vapeurs diaphanes se fondent dans l'infini.

Plafond signé à gauche, en bas : *Jules Lefèvre, 1869.*

Toile. Haut., 3 mètres ; larg., 2 m. 08.

« Cette perfection particulière, si je puis dire, est un des caractères de la peinture de Jules Lefebvre. Il voit la nature à travers une certaine conception de la beauté, dont l'élégance est à lui et bien à lui. Ses femmes ont une grâce et une gracilité qui les fait reconnaître entre toutes. Et cet art parfait, Jules Lefebvre y atteint sans plus d'effort qu'un autre apporterait à une pochade. C'est son *écriture* personnelle, si le terme ici se peut accepter. Il y a autant de verve et d'entrain dans ce rendu achevé que dans telle *impression* d'un autre. Seulement, chez Jules Lefebvre, l'impression, c'est la perfection. D'autres ont l'œil photographique : il a, lui, l'œil fin et délicat, et sa main rend sans fatigue la sensation qu'éprouve sa vision. Et sa vision du nu lui est essentiellement personnelle, poétique et vraie à la fois. » — (J. Claretie. *Peintres et Sculpteurs contemporains : Jules Lefebvre.*)

Lefebvre (Jules)



Le Réveil de Diane

Leibl



Imp. Georges Petit

Portrait de Femme

56

LEIBL

(W.)

(1844-1900)

Portrait de la femme de l'architecte Gedon.

Elle est représentée debout, jusqu'à mi-jambes, de trois quarts à gauche. Elle est vêtue d'une robe grise. Elle prend son point d'appui sur les talons et laisse s'accentuer la saillie abdominale. Ses deux bras sont ployés et elle appuie sur son ventre sa main droite sur laquelle se croise sa main gauche. Elle a une joliesse spirituelle et impertinente. Le geste de sa tête, légèrement penchée en avant, indique une habitude d'observer profondément et de réfléchir son observation. La bouche est fine, avec un pincement ironique à la commissure des lèvres; le nez est droit, les yeux sont grands, avec une lumière intense. Elle a des cheveux blonds, dans lesquels un ruban grenat est passé par deux fois. Une petite boucle d'or pend à son oreille. Un collier d'or avec des cabochons de rubis entoure son cou et porte un pendentif de même métal. La figure se détache sur un fond sombre. Dans l'ombre, à droite, un siège est indiqué.

Toile. Haut., [illegible], larg., [illegible].

Exposition de Munich (1869).

Salon de 1870.

Peint en 1869.

« Le naturalisme apparaît avec M. Leibl (1844), le peintre des Alpes bavaroises. S'il excelle à rendre le regard et l'expression des visages, jamais il ne conte d'histoires... Dans la crainte qu'on le confonde avec les peintres de genre, M. Leibl évite de rendre aucun sentiment violent : ses personnages ne

bougent pas ; le plus souvent, même, ils sont assis. Mais leur regard, leur physionomie, leurs moindres rides, scrupuleusement reproduites, nous disent leurs pensées et leurs sentiments.

» L'art de M. Leibl ne marque pas seulement un progrès dans l'histoire de la peinture paysanne, il marque un progrès dans l'histoire de la peinture allemande. Il y représente le naturalisme et correspond à l'effort de Courbet, comme l'art de M. Liebermann représente l'impressionnisme et correspond à l'effort de Manet.

» Enfin, l'œuvre de M. Leibl restera comme celle d'un maître de la technique.

. . . .

» Dans les dernières œuvres de M. Leibl, nous trouvons, avec la même conscience, un faire hardi, le détail sacrifié, l'intérêt concentré sur la figure principale, la connaissance du plein-air, les restes du genre paysan oubliés, l'art sobre, net, hardi, toujours varié de l'un des premiers maîtres de la peinture moderne. » — (Mis de la Mazelière. *La Peinture allemande au XIXe siècle.*)

Madou

Les Mendiants

57

MADOU

(JEAN-BAPTISTE)

1796-1877.

Les Mendiants.

Ils étaient cinq en train de humer le piot et de fumer des pipes dans la première salle de l'auberge, bons vivants aux mines réjouies, vêtus d'habits rouges, marron, gris ou bleus. Et voici qu'une mendiante entre avec son fils. Le fils râcle du violon, la femme chante, et il faut croire que la mélodie manque de justesse et de saveur, car l'un des joyeux compères qui doit être musicien, ainsi que l'indique sa boîte à violon placée près de lui sur le coin de la table, se bouche l'oreille de la main droite et crispe sa main gauche sur son genou. Il n'est pas jusqu'au chien qui ne sache, devant cette pluie de notes désagréables, s'il doit aboyer ou se taire. A gauche, au premier plan, le peintre a peint un balai appuyé contre un baquet, une cruche de grès et un linge blanc. Les figures se détachent sur le fond gris des murs de la pièce. Sur le mur, au milieu, est accrochée une cage d'oiseau. Le fond, à droite, demeure dans l'ombre.

Signé à droite, en bas : *Madou, 1865.*

Panneau. Haut., 53 cent.; larg., 70 cent. 1/2.

58

MAZEROLLE

(ALEXIS-JOSEPH)

1826-1888.

Une Jeune Femme assise en costume de théâtre.

Elle est vue de face, assise près d'un guéridon couvert d'un tapis rouge, le bras droit plié et la main renversée, dessinant un geste qui écarte.

Étude pour le plafond de la Comédie-Française, qui fut détruit lors de l'incendie.

Signé à gauche, en bas : *J. Mazerolle, 1887.*

Panneau. Haut., 35 cent.; larg., 26 cent.

Meissonier (E.)



Procédé et Imp. Georges Petit

Le Liseur rose

59

MEISSONIER

(ERNEST)

1815-1891

Le Liseur rose.

Il est assis dans un cabinet de travail, de face, les jambes ployées et écartées, tenant de la main gauche, le bras appuyé sur l'accoudoir du fauteuil, un livre qu'il lit attentivement, et la main droite, le coude en dehors, posée sur la cuisse. Il est vêtu d'un habit rose, d'une culotte crème et d'un gilet blanc; il est chaussé de souliers à boucles. Derrière lui, on aperçoit une commode de style Régence, sur le marbre de laquelle sont posés des vieux livres, un pot à tabac, un album, etc. Contre le mur une tenture de tapisserie.

Signé à droite, en bas : *E. Meissonier, 1857.*

Panneau. Haut., 20 cent ; larg., 15 cent.

Exposition des œuvres de Meissonier au profit de l'Hospitalité de nuit (1884).

« Tous ces panneaux, si exigus qu'ils soient, portent le cachet supérieur. Il a été longtemps de mode de les traiter de haut, parmi les académistes. C'était un manque de goût autant qu'une injustice. La fable de Prométhée qui pétrit une statue d'argile et qui dérobe le feu du ciel pour l'animer est la plus juste comparaison avec ce phénomène humain qui consiste à tracer des traits, à étaler des couleurs sur une surface et à faire palpiter un être, violent ou doux, enivré ou désespéré, gai ou morose, sous les apparences que lui prête le costume ou le centre.

» M. Henriquel-Dupont répondait un jour à Meissonier, lui témoignant le désir de lui voir graver une de ses compositions : « Mon cher maître, lorsqu'un » graveur examine un tableau, il se demande tout d'abord ce qu'il en pourrait » supprimer. Quand j'étudie une de vos œuvres, je m'aperçois tout de suite que » je n'en pourrais rien retrancher. » Cette observation topique et louangeuse du savant buriniste formule très exactement le mot dernier de l'œuvre du peintre : tout y est à rendre, parce que tout, observé par un regard aigu et un jugement sagace, y est expressif et nécessaire. » — (Gustave LARROUMET. *Meissonier.*)

* * *

« Il aimait trop le définitif et l'arrêté pour se satisfaire avec des indications d'attitude. Dans la moindre figure, il voulait mettre un caractère, une habitude, la marque définitive d'une profession. Aussi tout ce qu'il a signé est-il très fait, non pas appuyé, mais ferme et achevé.

» On l'a traité de Flamand. Ah ! que non. Les Flamands, qu'ils s'appellent Mieris ou Ostade, Metzu, Teniers ou même Rembrandt, n'ont pas ce genre de concision ; si minutieux, si expressifs, si pénétrants qu'ils soient, ils ont un autre procédé d'analyse ; ils voient et peignent avec une autre lumière et dans un autre sentiment. Le propre de l'esprit français, c'est d'accuser un caractère avec un simple trait et de faire saillir le détail essentiel avec le sens juste des résumés concis. Meissonier est bien Français en cela.

» Il l'est encore par la façon particulière dont il entend la composition, c'est-à-dire le rapport du détail et des ensembles. Il peint comme Mérimée écrivait, avec la volonté de choisir en tout ce qui détermine l'originalité, d'enfermer un sens dans chaque trait, comme l'autre dans chaque mot. Il n'est pas du tout littérateur, en ce sens qu'il ne fait pas de mise en scène théâtrale, qu'il ne se soucie guère d'être moraliste ou philosophe, qu'il a l'horreur de l'emphase, de la déclamation et de la sensiblerie, en un mot, qu'il applique à la nature et à la vie les seuls moyens de la peinture, ceux qui la définissent et n'appartiennent qu'à elle. Mais il a le goût, la passion de l'histoire, comme un peintre doit l'avoir, c'est-à-dire que, dans les aspects des choses, il rassemble, par un mélange de divination et d'observation, ce legs du passé qui donne à chaque époque sa physionomie, à chaque être son individualité, à chaque personnage l'empreinte de sa race, de son temps et de son état, à l'humanité sa noblesse et ses titres. » — (G. Larroumet. *Meissonier*.)

* * *

« ... D'année en année son petit monde de musiciens, de causeurs, de flûtistes, de philosophes, de hallebardiers, de reîtres, de bibliophiles, s'augmentait de petites compositions extraordinaires qui ajoutaient une petite pierre — des pierres précieuses — au monument élevé par ce maître que des gens d'esprit (la peste soit de l'esprit, parfois !) ont appelé le roi de Lilliput.

« Monsieur Meissonier, lui disait un jour, à ses débuts, un *amateur*, — un » agent de change d'ailleurs peu éclairé, — j'avoue que par dessus tout j'aime » vos *bonshommes*. » Cet anonyme oubliait-il que ces *bonshommes* sont tout simplement de petits bijoux immortels, des *œuvres d'art* dans le sens absolu du mot, des joyaux aussi inappréciables et souvent plus parfaits, plus séduisants que les Flamands ? On peut faire grand dans de minimes dimensions. La mesure des œuvres, pas plus que le temps, ne compte pour rien dans l'affaire. » — (Jules Claretie. *Peintres et Sculpteurs contemporains : Meissonier*.)

Meissonier (E.)



Le Fumeur noir

60

MEISSONIER

(ERNEST)

Le Fumeur noir.

Assis près d'une table, le coude gauche appuyé sur le dossier de sa chaise, le fumeur est en train de tirer une bouffée de sa pipe de terre. Il est vêtu d'une culotte et d'un habit de velours noir ouvert sur sa chemise blanche. Il appuie sa main droite sur la table, où se trouve un pichet d'étain et un verre de bière. Il a la jambe droite à demi tendue et portée en avant, et le pied gauche posé en retrait sur le barreau de la chaise. Son chapeau noir est suspendu à un clou, contre le mur de droite; le mur du fond est égayé de deux images populaires.

Signé à droite, en bas : *Meissonier, 1864.*

Panneau. Haut., [illegible] cent.; larg., [illegible] cent. [illegible]

Exposition des œuvres de Meissonier
au profit de l'Hospitalité de nuit (1884).

« Quand on possède à ce point les qualités qui s'adressent à l'intelligence du spectateur, et qui sont après tout les qualités essentielles, il est permis de pousser aussi loin qu'on le veut l'imitation des accessoires et d'entrer dans les menus détails qui achèvent de caractériser les intentions du peintre et la signification de son tableau. Ces jolis détails, qui intéressent le regard à force de perfection dans le rendu, qui sont d'ailleurs toujours à leur place et qui remplissent le tableau sans l'encombrer, il faut renoncer à les décrire. La plume de Théophile Gautier y suffirait à peine, tant ils sont fins, ténus, subtils, poursuivis délicatement et légèrement, à l'extrémité du pinceau et à la pointe de l'esprit. » — (Charles Blanc. *Les Artistes de mon temps. Exposition universelle de 1867.*)

61

MEISSONIER

(ERNEST)

27 500

En vedette.

Dans la campagne, un dragon est vu de profil, à gauche, en selle sur un cheval bai-cerise et tenant son mousqueton sur la cuisse droite.

Signé en bas, vers la gauche : *Meissonier, 1864.*

Panneau. Haut., 37 cent.; larg., 21 cent. 1/2.

Exposition des œuvres de Meissonier
au profit de l'Hospitalité de nuit (1884).

Meissonier (E.)



Imp. Georges Petit

La Vedette

Nazon François Henri



L'Automne dans la Vallée

62

NAZON

(FRANÇOIS-HENRI)

1821-1902

L'Automne dans la vallée.

Le terrain est doucement mouvementé. Il se relève à droite en une colline, à gauche en un coteau boisé que dominent des arbres dont quelques-uns ont des feuillages mordorés par l'automne. A droite, d'autres arbres ont leurs branches dépouillées et l'un d'eux porte un nid que nulle frondaison ne protège. Au fond, le ciel s'étend au-dessus de la campagne nimbée de brumes, avec des clartés d'ambre transparentes. Au premier plan, parmi les gazons encore verts, serpente un petit ruisseau et, sur une étroite passerelle, une femme s'en vient, portant sur son dos une enfant et précédée d'une brebis.

L'œuvre est tout entière imprégnée d'une pénétrante et délicieuse poésie.

Signé à gauche, en bas : *H. Nazon.*

Toile. Haut., 6[illegible] cent.; larg., 1 m. [illegible]

63

NITTIS

(GIUSEPPE DE)

1846-1884.

Les Joueurs d'orgue devant la porte du château.

A travers bois, deux pauvres, un garçon et une fille, ont traîné le petit chariot sur lequel se trouve leur orgue de barbarie et, devant la porte du château qui s'ouvre à droite, ils abritent leur demande d'aumône derrière une dépense d'harmonie.

Signé à droite, en bas : *De Nittis, 69.*

Panneau. Haut., 27 cent. 1/2 ; larg., 44 cent. 1/2.

* * *

« Un jour, près des fossés de la Malmaison, je vis une roulotte de nomades.

» Il y avait deux enfants, un garçon et une fille, de douze à treize ans, qui posèrent pour moi pendant deux semaines.

» La petite avait conté je ne sais quelle histoire de journée perdue sans rien gagner et de jeûne.

» Ils jouèrent devant la grille dorée d'un château, regardant au loin les belles dames et les domestiques *très propres*.

» L'espoir d'une aubaine s'en alla. Seul un petit chien jappa furieusement et s'élança sur la grille où sa tête resta prise. Il y serait mort si la petite ne l'avait délivré « parce qu'elle aimait les bêtes ».

» De cette scène, je fis un tableau. » — (*Notes et Souvenirs du peintre Joseph de Nittis*.)

64

O'CONNELL

(Mme)

Portrait de femme.

Debout, en costume blanc décolleté en carré, une jeune femme brune, vue jusqu'à mi-jambes, de trois quarts à droite. De la main droite, elle relève sa jupe et, de la main gauche, elle tient un éventail, tandis que sur son bras ployé flotte une écharpe. La figure se détache vivement en lumière sur un fond de paysage au ciel nuageux.

Toile de forme ovale. Haut., 1 m. 10 ; larg., 1 m. [illegible]

« Les portraits à l'huile de Mme O'Connell sont toujours reconnaissables à leurs chairs claires, à leurs yeux fiévreux, ardents. Elle excelle à rendre les natures passionnées ; elle a trouvé sur sa palette le secret de cette pâleur que répandent sur les traits des êtres voués à l'étude les fatigues du jour et les nuits sans sommeil ; elle sait allumer les lueurs fébriles dans les yeux des poètes et des femmes d'élite ; elle cherche leur ressemblance jusque dans leur œuvre. Sa façon de peindre ne procède pas de l'école moderne française. Elle manie la pâte avec une adresse très personnelle. Sa toile est abondamment couverte, sans être cependant ni maçonnée, ni rugueuse. Tout son secret est dans son habileté à se servir de la brosse dans la pâte encore fraîche. » — (Philippe Burty. *Maîtres et Petits Maîtres.*)

65

PALIZZI

(GIUSEPPE)

1813-1888.

Le Berger.

Dans la campagne, un petit berger, debout, et vu de dos, est en train de garder son troupeau de moutons dispersé devant lui, tandis que, vers la droite, son chien noir s'élance vers quelque bête égarée. Le ciel est chargé de nuages.

Signé à droite, en bas : *Palizzi.*

Panneau. Haut., 34 cent. 1/2 ; larg., 46 cent.

66

PALIZZI

(GIUSEPPE)

Vache se désaltérant.

Au bord de la mare, une vache rousse, vue de face, est en train de se désaltérer, tandis qu'à côté d'elle deux jeunes veaux s'amusent à se mordiller les lèvres.

Panneau. Haut., 13 cent. 1/2 ; larg., 12 cent. 1/2.

Regnault Henri



Imp. Georges Petit

Salomé

67

REGNAULT

(HENRI)

Né en 1843, tué à Buzenval, le 19 janvier 1871.

Salomé.

Elle est assise sur un coffret oriental, vêtue d'étoffes de gaze brodée d'or qui glissent de l'épaule droite et découvrent en partie la poitrine. Sa main droite, le bras ployé, le coude en dehors, vient s'appuyer à la hanche, tandis que sur ses genoux elle porte un bassin de cuivre dans lequel elle retient de la main gauche un poignard oriental. Elle a les pieds nus dans des sandales et pose son talon gauche relevé sur son pied droit. Son visage souriant, à la bouche large, aux lèvres fines, au nez dont les narines palpitent, sensuelles, aux yeux caressants, est encadré des longues tresses ondulées de ses cheveux noirs, partagés par une raie sur le sommet de la tête, et tombant de chaque côté sur les épaules. La figure se détache sur un fond de tenture de soie jaune. Sur le tapis d'Orient qui couvre le plancher, il y a une peau de tigre. Une tenture rouge d'Orient est pliée et sert de coussin à la figure de femme.

Signé à gauche, vers le milieu : *H. Regnault. Rome 1870.*

Toile. Haut., 1 m 60, larg., [illegible]

Salon de 1870.

Gravé à l'eau-forte par Rajon.
Gravé à l'eau-forte par Waltner.

. . .

« Dès qu'il fut en âge de voir et de comprendre, le futur peintre éclatait en lui et toutes ses facultés étaient tournées vers un même but : observer la nature et la vie, les saisir dans leur vérité complète, évoquer le passé, fixer le présent et surtout pénétrer l'âme des êtres et des choses, saisir derrière les formes la cause intérieure qui les façonne...

» Il (Henri Regnault) se passionnait pour Homère et la Bible, qui devaient rester ses lectures favorites et ses bréviaires de voyage. » — (Discours de G. Larroumet sur Henri Regnault.)

» Lui, Regnault, il est à la fois, et aux mêmes doses, un coloriste extraordinaire et un dessinateur excellent. Il met tout en œuvre avec une supériorité qui étonne : la mine de plomb, le fusain, le crayon ferme ou gras, le pastel, la peinture à l'huile, et il est impossible de savoir si c'est la forme ou le ton qui triomphe dans son œuvre, car, si l'on ne regarde qu'à ses dessins, on le trouve de première force, et, si l'on ne voit que sa couleur, on est forcé de convenir qu'elle réalise l'harmonie dans la plus vive intensité et le charme de l'ensemble dans l'exaltation des teintes qui le composent, ce qui est le dernier mot du coloriste et l'art suprême des Orientaux. Aussi, jamais plus magnifique avenir ne fut assuré à un jeune artiste. La nature avait accablé celui-là de ses bienfaits. Il avait apporté dans le monde tout ce qui peut exciter l'envie et tout ce qui la désarme, car il savait, par la grâce de ses manières et de son esprit, se faire pardonner l'universalité de ses aptitudes et sa supériorité facile...

» Mais, puisque le nom de Delacroix revient si souvent et de lui-même quand on parle de Regnault, il faut bien dire en quoi diffèrent ces deux artistes et combien sont profondes les différences qui les séparent. Ce qui se passe chez Regnault est à la surface, sa compréhension est toute en dehors ; son âme est constamment aux fenêtres. Chez Delacroix, au contraire, le travail du peintre s'accomplit intérieurement, dans l'intimité de son être, *intus et in cute*. Il ne fait son tableau que lorsqu'il l'a longtemps senti et ressenti, lorsqu'« il le sait par cœur », comme il nous disait : Regnault est plein de sérénité et de santé ; Delacroix est toujours conseillé par la fièvre, toujours conduit par la passion. L'un peint pour reproduire les phénomènes de la création extérieure, et comme pour lutter avec la nature éclairée, modelée et colorée par le soleil ; l'autre peint pour exprimer ce qui est au fond de lui-même, ce qu'il a vu dans son imagination échauffée par la lecture des poètes, émue par le récit des tragédies antiques ou des drames modernes. Celui-là possède au plus haut degré la vision de l'œil ; celui-ci est possédé, à la plus haute puissance, par les visions de l'esprit...

» Voué à une peinture qui avait été, jusqu'à ce jour, purement descriptive, et qu'il maniait avec une habileté incomparable, Regnault peignait avec un égal amour une créature vivante ou un lambeau d'étoffe, un modèle de femme ou une faïence asiatique. Je vois d'ici comment il dut faire son tableau de *Salomé*, qui fut exposé au Salon de 1870, et dont raffolait tout Paris. J'imagine qu'il rencontra sur son chemin, au Maroc, une charmante fille à la beauté singulière, une almée dont la peau claire et fine formait un contraste imprévu avec une chevelure violente, d'un noir sauvage. D'abord, il la peint en buste, avec une souplesse, une sûreté de pinceau prodigieuses et d'une exquise couleur. Puis, ayant agrandi sa toile pour faire sa figure en pied, il la représente assise sur un coffret de nacre, tenant dans ses belles mains un bassin de cuivre. A la muraille de l'atelier est pendu un yatagan ; le peintre l'en détache et le place en travers sur le bassin. Il se donne alors le régalant plaisir de rendre, comme personne peut-être ne les eût rendus, le luxe des carnations, la nacre du coffret, les reflets chatoyants du bassin de cuivre, et les ciselures du yatagan, et la jupe de gaze rayée d'or dont il a fallu revêtir la jeune fille,

du moment qu'on voulait substituer à un simple buste une figure entière.

» Maintenant, que signifiera cette figure et de quel nom l'appeler ? C'est la dernière préoccupation de l'artiste. Grâce au bassin de cuivre, il pense à faire une Salomé de sa danseuse et à nous donner son yatagan, ciselé à Tanger, comme ayant coupé la tête de saint Jean-Baptiste. C'est ainsi que Regnault et ses amis, amoureux de tout ce qui reluit et se colore au soleil, fous de la nature, étaient conduits à considérer le sentiment comme secondaire et à reléguer la pensée au rang des accessoires qu'on peut indifféremment tolérer ou exclure.

» Il y a là une sorte d'affectation de renverser les problèmes de la peinture, en faisant de la personne humaine une superbe chose, une plante animale et splendide, un bijou comme un autre dans l'écrin universel. Un expert dans l'art de juger en peinture, mon confrère Paul Mantz, a écrit au sujet de cette *Salomé*, assise sur un coffre aux incrustations d'ivoire : « Bien qu'elle tienne » sur ses genoux des instruments de mort, bien que sa main distraite joue » avec la poignée d'un cimeterre, elle est sans pensée, comme un animal plein » d'une grâce farouche qui ne sait pas qu'il est redoutable et charmant ».

» Rien de plus juste, et c'est précisément le sacrifice de la pensée, la subordination de l'être vivant à la nature inférieure et la prédominance de la sensation qui constituent le travers et le danger de l'école dont Regnault eût été le chef involontaire. » — (Charles Blanc. *Les Artistes de mon temps.*)

* * *

« La *Salomé*, sans contredit, marque une date dans l'histoire de la peinture. Il y eut là, si je puis dire, un cri nouveau, inattendu et inentendu. Cette fille sauvage, aux vêtements de gaze, regardant la foule de son œil profond, la bouche entr'ouverte par un inquiétant rictus, ses cheveux crépus se détachant sur le fameux fond jaune qui fit scandale — et fit école — semblait apporter, dans la peinture, une note nouvelle, intrépidement hardie. « C'est de la peinture de fils de chimiste, disaient les rivaux. Il a pris ce jaune de chrome dans le laboratoire de son père ! » En dépit de tout, le succès de cette œuvre décisive et exécutée en pleine maîtrise, fut colossal. *Le Mariage à la Vicaria*, de Fortuny et la *Salomé*, de Regnault, déterminèrent un mouvement nouveau dans la peinture. Il y a un peu du rayon de soleil de ce Castillan et de ce Maure, si je puis dire, dans la palette de nos jeunes peintres coloristes. Le malheur est que plus d'un ait pris le gaz Jablochkoff pour du soleil.

» Un homme, après tout, artiste ou écrivain, n'est pas responsable de ses imitateurs. L'Orient de Regnault était, encore un coup, bien à lui, ne procédait ni de Decamps, ni de Delacroix, ni de Marilhat, ni de Fromentin : il y voyait, sans emprunter de lorgnette à personne, ces exubérances de couleur qu'il étalait avec fougue. D'autres, et des plus remarquables, ont continué à voir de même, mais à travers ses lunettes. » — J. Claretie. *Peintres et Sculpteurs contemporains : Henri Regnault.*)

* * *

« La *Salomé* n'est qu'un morceau de bravoure, mais quel morceau, quel entrain et quelle verve !

» C'est comme une flambée joyeuse, allumée par un échappé des sous-sols

académiques: un cri de protestation contre la prison qu'il venait de quitter. Le plaisir qu'il a pris à peindre cet étonnant tableau nous pénètre et nous ravit. Tout y révèle la belle allure d'un coloriste qui s'est retrouvé et nous fait part de son bonheur. — On connait trop la donnée pittoresque de cette toile célèbre pour que nous osions — malgré l'envie que nous pourrions en avoir — en refaire la description et le commentaire. Comment oublier d'ailleurs ce qu'en a dit M. Paul Mantz? — Ajoutons seulement que le temps, ce collaborateur posthume, si souvent redoutable, semble avoir eu des tendresses paternelles pour cette œuvre d'un jeune homme brutalement ravi à tant de travaux, d'espérances et de gloire : il l'a enveloppé d'un fin émail nacré, et, sans rien enlever de son éclat et de ses finesses, lui a donné comme une nouvelle et plus douce harmonie. » — (André Michel. *A propos d'une collection particulière. Gazette des Beaux-Arts*, 1884.)

. . .

« Sa *Salomé* est une page hardie, d'une couleur intense et d'une originalité réelle. La danseuse est assise, un poing sur la hanche, tenant entre ses cuisses le bassin et le couteau qui doivent servir à la décollation de saint Jean-Baptiste. Les jambes, distantes à la hauteur des genoux sous la jupe, se rapprochent vers la cheville et se croisent aux pieds. Un bout de chemise, glacée de tons gris-souris, bouffe en plis froissés et lâchement glisse jusqu'aux orbes de la gorge, qu'elle moule sans les découvrir. Fixée au col nerveusement, la petite tête animale de Salomé se balance avec une coquetterie joyeuse: tout entière dénouée, sa nocturne chevelure croule sur ses épaules et répand, sur le noir éclair de ses grands yeux, un brouillard de mèches entortillées comme des cardées. Les joues, plâtreuses et malsaines, se carminent d'un fard cru et plissant, au coin des lèvres, un superbe sourire triomphant qui relève la bouche et montre une cruelle mâchoire. Derrière Salomé, un fond de damas jaune, de clartés chatoyantes sur lesquelles se plaque, avec une turbulence inouïe, l'échevèlement de la massive crinière. Le reflet violent des jaunes, accentué encore par la jonquille de la jupe, teint d'un ton citrin amer les épaules, la figure et les jambes; mais, par-dessus toutes, subjugue l'odeur de cette chair moite de crime, — la férine et irritée odeur d'un giron de ballerine.

» M. Regnault a su camper sa figure : elle est vraiment assise et toute à son affaire. Le sourire est terrible et montre les dents; il sent la mort et se moule dans la forme d'un baiser. L'œil, noyé dans la haine et dans la volupté, roule, en ses prunelles de jais liquide, de la caresse et de la menace. De toute cette molle et effroyable fille peinte, sort l'orgueil de la victoire. Elle passera de la danse au crime en riant et en tordant ses reins, comme une démone et comme une bête. Elle sent le rut et la boucherie, féroce et lascive sans amour. Je ne chicanerai pas M. Regnault sur la justesse du vêtement et des accessoires. Je ne vois pas le côté histoire : je regarde le côté femme. Il m'importe peu que Salomé fasse craquer ses hanches dans du bazin, du taffetas, des damas ou des satins, et qu'elle soit la vraie Salomé du trop facile Hérode. Je trouve une Salomé : je ne cherche pas la Salomé. Il me suffit que l'artiste ait caractérisé avec un style pittoresque et vrai, en sa resplendissante guenille froissée, la fille d'amour. » — (Camille Lemonnier. *Les Peintres de la Vie : Propos d'art.*)

Renard (Émile)



Le Déjeuner des Orphelines le jour de la Première Communion

68

RENARD

(EMILE)

3550

Le Déjeuner des orphelines, le jour de la première communion.

Dans la pièce haute, dont la claire fenêtre s'abrite derrière des rideaux jaunes, les religieuses ont installé la table autour de laquelle sont assises les orphelines. L'une de celles-ci vient prendre sa place, un petit bouquet à la main, et les autres, dans la blancheur liliale de leur costume, leur jeune figure grave sous le bonnet blanc, sont déjà installées et prennent leur part d'un repas où les gourmandises les ramènent à la terre, après s'être, pour la première fois, introduites au banquet mystique. Autour d'elles, les religieuses les surveillent, se faisant une fois encore les servantes de leur humilité.

Signé à gauche, en bas : *Émile Renard, 1911*.

Toile. Haut., 2 m. 04; larg., 1 m. 70.

Ce tableau a obtenu la médaille d'honneur au Salon de 1911.

. . .

On sait que cette œuvre fut accueillie par un succès retentissant, et il n'est pas sans intérêt de reproduire ici quelques lignes des critiques qui se firent l'écho de ce succès :

« Des persuasions de même nature se dégagent de l'aimable tableau de M. Émile Renard, *le Repas de première communion des orphelines*. Plus tendre, moins dramatique que la *Prise de voile* que ce savant peintre montra l'an dernier, cette scène ne va pas pourtant sans mélancolie. Il y a quelque chose de poignant toujours dans ces chétives destinées, et les fêtes mêmes qui les fleurissent pâlement, entre le souvenir du deuil et l'attente du labeur, ne font qu'en ponctuer le délaissement et la froideur. Les femmes qui servent ces enfants portent le voile noir des grands renoncements, et un visage muré aux vraies, aux réchauffantes tendresses. Et, cependant, il règne dans de telles

réunions on ne sait quelles grâces étiolées, quelles bontés sans rayonnement, et, pour tout dire, quelles forces de résignation dont on ne trouve l'équivalent nulle part ailleurs. M. Émile Renard en a été ému, et c'est, en même temps que l'œuvre d'un bon peintre, le sentiment d'un brave homme. Le peintre a noté les délicatesses des blancs costumes et les frugales victuailles : l'homme a fait partager son angoisse devant les choses obscures et solennelles... Les peintures de la vie religieuse qu'a entreprises M. Émile Renard ne sont pas si indirectement descendantes des tableaux de la vie ascétique que nous conservons de Philippe de Champaigne. » — (M. Arsène ALEXANDRE. *Le Figaro.*)

* * *

« M. Renard nous fait assister au *Déjeuner de première communion des orphelines.* Elles sont une dizaine, en robes immaculées, servies par deux religieuses, dans un réfectoire à la lumière très tamisée. L'œuvre est attachante par son caractère discret, sa vérité d'observation et son enveloppe. » — (M. FOURCAUD. *Le Gaulois.*)

* * *

« Il est consolant de voir des artistes aussi délicats que M. Renard comprendre, comme M. Bail, que la beauté morale a plus de prix encore que la beauté physique. Jamais cet artiste si distingué n'a exécuté une œuvre plus saisissante que ce déjeuner de communiantes après la cérémonie où elles se sont assises pour la première fois à la Sainte Table. Elles sont là, ces fillettes, émues encore, sous la surveillance des religieuses, se regardant entre elles, causant bien bas, osant à peine manger, se demandant si elles ne sont pas des anges ou si elles ne vont pas continuer à vivre dans le ciel et dans l'extase. » — (M. FURETIÈRE. *Le Soleil.*)

* * *

« Le tableau de M. Renard, *le Déjeuner des orphelines le jour de la première communion,* est vraiment très beau, aussi bien dans les détails que dans son ensemble ; il a une très grande unité, une grande harmonie ; il est admirablement éclairé d'une lumière douce, silencieuse, enveloppant le tout sans mollesse. C'est une œuvre de premier ordre. » — (M. MAURIN. *La Presse.*)

* * *

« Cette salle contient une des œuvres capitales du Salon, une de ces œuvres qui, à elle seule, devrait assurer le succès d'une exposition.

» C'est la touchante toile de Renard, *le Déjeuner des orphelines le jour de la première communion.* Ce peintre, si heureusement inspiré déjà l'an dernier dans sa *Prise de voile,* s'est encore surpassé. C'est le fait d'un très grand artiste, après avoir conçu cette scène d'une pensée très haute, d'avoir su l'exécuter dans son milieu, de l'avoir entourée de cette atmosphère de calme, de religiosité vraiment émotionnante. C'est là de l'art, de l'art très pur qui pousse au second

plan les qualités purement picturales d'une œuvre. Elles sont pourtant de premier ordre chez Renard, ces qualités, et il les met au service d'une sincérité hélas! très rare chez les artistes modernes... » — (M. Huvey. *Gazette.*)

. . .

« Recueillies, mais rieuses un peu tout de même, dans leur robe blanche et sous leur bonnet de premières communiantes, les petites orphelines, assises autour de la table, déjeunent dans la salle aux boiseries blanches. Par la fenêtre, des arbres voisins, sans doute, un reflet vert se pose sur le blanc de la nappe et sur le blanc des robes; dans tout ce blanc, trois religieuses mettent le noir de leur robe. Cette symphonie en blanc est harmonieuse et d'heureux effet; il en faut louer son auteur, M. Renard. » — (M. Jousset. *Courrier républicain.*)

. . .

« *Le Déjeuner des orphelines*, de M. Émile Renard, dont la manière s'apparente à celle de M. Bail, sans toutefois lui rien emprunter, peut être considéré comme le meilleur tableau de genre de ce Salon. » — (A. Degeorge. *Le Rappel.*)

. . .

Cette œuvre remarquable a été en outre reproduite dans les journaux et revues suivants :

Annales politiques et littéraires, *Illustration*, le *Mois littéraire et pittoresque*, *Larousse mensuel*, *Gazette des Beaux-Arts*, le *Soleil du Dimanche*, la *Vie artistique*, la *France illustrée*, *Excelsior*, *Je sais tout*, *the Graphic*, *the Sphere*, *Familie Journal*, *die Praktische Berlinerin*, *Wochenschaü Illustrirte Zeitung*, *Illustration artistica*, etc., etc.

69

RIBOT

(AUGUSTE-THÉODULE) 5600

1823-1891.

Le Philosophe.

Il est représenté jusqu'à mi-corps, de trois quarts à gauche. Son visage, aux rides et aux traits profonds, jaillit de l'ombre en pleine lumière. Son regard est vif. Il a des cheveux et une barbe châtain clair, hirsutes. Sa main gauche s'appuie à un bâton.

Signé à gauche, en haut.

Toile. Haut., 88 cent.; larg., 71 cent.

Rousseau (Th)



Imp. Georges Petit.

L'Allée des Châtaigniers

70

ROUSSEAU

(THÉODORE)

1812-1867.

L'Allée des Châtaigniers.

C'est là un de ces grands décors de splendeur que la nature sait créer avec ses parures estivales. L'allée profonde est bordée de chaque côté par des châtaigniers aux troncs noueux, aux branches maîtresses dont les torsions robustes et capricieuses semblent des gestes géants. On dirait que, par plus d'efforts, ces vieux arbres, qui ont des âges d'ancêtres, veulent étendre plus largement à la terre la protection de leur frondaison où doit s'éveiller la chanson des nids : et d'un côté à l'autre de l'allée, les branches se sont rejointes, et c'est comme une voûte de feuillage qui s'arrondit, portée sur l'épaule robuste des arbres.

Malgré l'épaisseur de cette voûte, de temps en temps, entre les branches balancées, on aperçoit un pan de ciel lumineux, et sur les écorces luisantes, la caresse des clartés fait courir comme des frissons blonds. Sur le sol herbeux, un cavalier s'en vient, distrait par son chien qui saute et jappe. A droite, on voit une figure qui s'éloigne, vêtue d'une robe rouge, d'un châle noir et d'une coiffe blanche. Plus loin encore, à gauche, une autre figure n'est plus qu'un point rouge et blanc dans la lumière. A droite, entre les troncs des arbres et par-dessus une haie, on aperçoit la campagne, tandis qu'à gauche le bois s'épaissit.

Signé à gauche, vers le bas et en pente : *Th. Rousseau.*

Toile de forme cintrée. Haut., 76 cent.; larg., 1 m. 42.

Refusé au Salon de 1835.
Collection Perier, où l'œuvre entra en 1840.
Collection Worms de Romilly.
Collection Khalil Bey.
Exposition pour les Orphelins d'Alsace-Lorraine (1874).

Reproduit, en juillet 1874, dans le *Journal illustré*, par un report lithographique, d'après le dessin d'Alexandre de Bar.

Gravé sur bois par Cosson Smeeton, d'après le dessin d'Alexandre de Bar.

Gravé sur acier par Louis Marvy, pour l'*Artiste*.

Au sujet de l'*Allée des châtaigniers*, Théophile Gautier nous dit dans l'*Histoire du Romantisme*, au paragraphe consacré à Théodore Rousseau :

« Heureusement il y avait en ce temps-là des jeunes gens doués du sentiment de l'enthousiasme et de l'admiration, qui s'éprenaient d'un talent et s'y dévouaient avec une sorte de fanatisme. Ils ne manquaient aucune occasion de vanter leur dieu, souvent un dieu inconnu, de le défendre, de l'exalter par-dessus tous les autres, d'injurier même un peu ses adversaires, de crier à l'injustice des juges et à la stupidité du siècle. Dans les ateliers, dans les salons, sur le boulevard, où se rencontraient les péripatéticiens de l'esthétique, ils lui recrutaient des néophytes qu'ils menaient mystérieusement contempler le chef-d'œuvre repoussé. C'est ainsi que nous vîmes, pour la première fois, l'*Allée des châtaigniers*, de Théodore Rousseau. L'impression que produisit sur nous cette peinture si forte, si drue, d'une fraîcheur si vigoureuse, tout imbibée des sèves de la nature et des souffles de l'atmosphère, on peut facilement le comprendre. Trente ans n'ont pas affaibli le souvenir de cette surprise, et en retrouvant chez Khalil Bey le tableau devenu célèbre, nous avons éprouvé le même effet qu'autrefois. C'est pour notre âge mûr une véritable satisfaction que de n'avoir rien à réformer des admirations de notre jeunesse. Ce que nous avons trouvé beau jadis, l'est encore et le sera probablement toujours, car pour beaucoup de ceux que nous aimions la postérité a déjà commencé. »

* * *

« Rousseau fit un voyage dans le Jura, le pays de sa famille. Il en rapporta des dessins superbes, l'esquisse du grand tableau, en forme de haut panneau, la *Descente des vaches dans les montagnes du Jura*, qui fut refusé au Salon de 1835, avec la fameuse *Allée des châtaigniers*, peinte en Vendée, au château de Souliers, près de Bressuire, chez M. Charles Leroux. Ce refus imbécile fut pour lui un coup terrible. Non pas que cela ajoutât beaucoup à sa gêne, laquelle était à peu près volontaire, puisque, cantonné dans son orgueil d'artiste de haute race, il refusait de vendre aux marchands des toiles qu'il jugeait indignes de ce qu'il voulait exprimer; mais cette exclusion lui interdisait la grande peinture qu'il rêvait et pour laquelle il n'y a de chances d'acquisitions que dans les expositions publiques, par le gouvernement ou par les très riches amateurs. Eugène Delacroix et George Sand vinrent voir dans son atelier ses inutiles chefs-d'œuvre. » — (Philippe Burty, *Maîtres et Petits Maîtres*.)

* * *

« C'est la certitude de tes impressions fortes et originales, autant que la sympathie des vrais artistes, qui t'a soutenu dans cette lutte obscure ; et, peu à

peu, malgré ta solitude et ta modestie, malgré la persévérance du jury, qui t'a toujours refusé la publicité, ton nom se répandait, si tes œuvres étaient inconnues. On se disait qu'il se préparait un grand peintre dans un petit atelier fermé à la curiosité vulgaire. On écrivait à chaque Salon, sur les paysages de Rousseau, comme s'ils eussent été exposés au Louvre. Eugène Delacroix, George Sand, Ary Scheffer et quelques autres racontaient ce qu'ils avaient vu, si bien que l'atelier a été forcé par les connaisseurs intelligents.

» Aujourd'hui, plusieurs de tes paysages ornent les deux ou trois cabinets les plus distingués de Paris. Ton *Allée de châtaigniers*, d'une composition si hardie, qui fait songer aux cathédrales du moyen age, resplendit chez M. Perier, à coté des belles peintures de Decamps. Aujourd'hui, le succès extérieur et la renommée, qui n'ont jamais été ton but, se trouvent le résultat légitime de ta vie laborieuse et de ton amour. » — Lettre de Thoré-Bürger à Théodore Rousseau (Salon de 1884).

* * *

« .... Que tu étais heureux, mon cher peintre, quand le ciel voulait bien avoir des caprices, se voiler de nuages et laisser passer au hasard des rayons mélancoliques ! Après ces décorations splendides, que nos mansardes nous paraissaient grises, malgré leur superbe mobilier, suffisant à nos besoins : un lit délabré, quelques fauteuils de la Renaissance, en bois de chêne, avec des loques de velours, un petit guéridon au pied contourné, une bougie chancelante dans un vase du Japon, une bouilloire à café, des livres poudreux et de belles esquisses des anciens maîtres, pendues aux lambris ! C'était bien pauvre, mais moins laid qu'un salon bourgeois.

» C'est là que George Sand vint un jour te voir, amenée par Eugène Delacroix. Toi qui n'as jamais songé à la faveur publique et qui as toujours fait de l'art par amour, ce fut cependant, je pense, un des beaux jours de ta vie. Les deux plus grands peintres du XIXe siècle, Eugène Delacroix et George Sand, venant te traiter de frère.

» Delacroix trouvant, par modestie, sa palette terne à côté de ta couleur, lui qui a fait les plus beaux ciels du monde ; George Sand reniant ses paysages du Berry à côté de tes paysages de la rue Taitbout : elle qui a peint avec la parole mieux que Claude ou Hobbema. N'est-ce pas que tu oublias alors toutes tes nuits sans sommeil et tes jours de désespoir ? ». — Lettre de Thoré-Bürger à Théodore Rousseau (Salon de 1844).

* * *

« Les romantiques eurent cette gloire de restaurer l'étude naïve de la nature rustique, de la bonne et simple nature. Rousseau la prit d'abord par ses grands aspects, et il exposa un jour une *Allée de chataigniers*, qui est restée fameuse et qui était à sa manière un poëme...

» Ce qui, tout de suite, distingua Rousseau de Jules Dupré, et plus tard de Troyon, c'est qu'il entrait plus avant dans le détail, cherchant à exprimer le fouillis des broussailles, la variété infinie des plantes, des herbes et des

mousses, les innombrables accidents du terrain, jonché ici de feuilles mortes, plus loin semé de petites pierres que le gramen a soulevées, que le lichen a verdies. Là où d'autres simplifient, Rousseau analyse ou plutôt il fait semblant d'analyser, et, ne pouvant reproduire ces détails qui creusent et approfondissent le tableau, il nous donne au moins l'impression de cette profondeur, de ce mystère des choses sans fin. » — (Charles Blanc. *Les Artistes de mon temps.*)

* * *

« Il reste à la tête de cette glorieuse génération de paysagistes qui tiendront une si belle place, la première peut-être, dans l'histoire de l'art français. Eux aussi, ils ont été, à leur manière, les interprètes de l'âme de leur temps. Ils sont allés chercher près de la grande consolatrice, dans la communion des « êtres qui ne pensent pas », l'apaisement et l'oubli. Ils ont aimé d'amour la nature ; ils ont senti et exprimé la parenté profonde qui nous unit à elle. Personne avant eux n'avait dit chez nous de telles choses, personne ne les a dites ailleurs avec une plus mâle sincérité et une plus puissante émotion. Leur tâche a été dure : on sait ce qu'ils ont dû soutenir de luttes et de déboires. Il leur a fallu expulser, de buisson en buisson, les troupeaux grelottants des nymphes classiques, auxquelles l'Institut de 1830 servait une pension de retraite au fond des bois sacrés ; démolir pierre à pierre les ruines des temples déserts et les colonnades corinthiennes faites du résistant ciment académique ; lutter enfin contre un public qui, pourtant, avait lu Jean-Jacques et Sénancourt, pour l'habituer à tolérer dans leurs œuvres les forêts, les vallons, les ruisseaux du pays natal !

» La tristesse de ces luttes et l'amertume de ces déboires se lisent souvent dans leurs œuvres. On sent qu'ils ont des consolations à demander à la nature et, quelques fois aussi — ceci n'est pas une critique, — des conseils aux maîtres hollandais. » — André Michel. *A propos d'une collection particulière* (*Gazette des Beaux-Arts,* 1884.)

Rousseau (Th.)



Le Col de la Faucille

71

ROUSSEAU

(THÉODORE)

Le Col de la Faucille.

Du haut de la montagne, le regard embrasse toute la vallée au fond de laquelle se trouve le lac aux eaux calmes. Autour du lac, les terres sont livrées à la culture, puis, au fond, le sol se relève et, très loin, on aperçoit la chaîne des montagnes dont les sommets sont couverts de neige. Dans les premiers plans, parmi des ondulations plantées de pins, on voit le dessin des sentiers et des routes. A droite, en bas, à la descente d'un chemin, on aperçoit un groupe de paysans. Au-dessus de cette nature grandiose et fruste, le ciel plane, tout d'azur, bordé à l'horizon d'une clarté blonde et distrait de son uniformité par quelques nuées légères, diaphanes, aériennes.

Signé à gauche, en bas : *Th. Rousseau, 1855.*

Toile. Haut., 90 cent.; larg., 1 m. 17.

Exposition universelle (1867).

Ce tableau fut peint à Munster, chez M. Hartmann, ami de Rousseau.

72

SAINT-JEAN

3700

1808-1860.

Fleurs et Fruits.

Au premier plan, sur une console de pierre, il y a une orange à demi pelée, une grappe de raisins, des framboises, puis une autre orange et d'autres raisins. Derrière ces fruits, dans une coupe de terre cuite dont la panse porte un bas-relief de Clodion on aperçoit, parmi d'autres fleurs, des roses magnifiquement épanouies. Au fond, il y a, à gauche, une colonne de marbre; à droite, un paysage avec de grands arbres lointains.

Signé à gauche, en bas : *Saint-Jean, 1853.*

Toile. Haut., 79 cent.; larg., 62 cent.

Stevens (Alfred)



Rêverie

73

STEVENS

(ALFRED)

1828-1906.

Rêverie.

Dans un parc, adossée contre un arbre qui l'enveloppe de son ombre, une jeune femme se tient debout. Elle interrompt la lecture du livre ouvert que ses deux mains laissent pencher en avant, et elle réfléchit : elle recueille ses pensées qui doivent s'imprégner de mélancolie. Dans son visage d'une joliesse douloureuse, sous ses cheveux à reflets roux, on devine une de ces détresses d'âme qui ne sont quelquefois que le résultat d'un petit chagrin.

Elle est vêtue d'une robe noire à volants étagés. Autour d'elle, parmi les herbes qui garnissent le sol, des fleurs dressent leurs calices épanouis. Au fond, on aperçoit une construction de pierres et de briques.

Signé à droite, en bas : *A. Stevens, 1860.*

Toile. Haut., 41 cent.; larg., 32 cent. 1/2.

« Stevens aussi est un voyant, mais il a la naïveté dans le raffinement. Il est corrompu et vierge, comme un homme de cinquante ans qui aurait son cœur de vingt ans. Il aime et pardonne. J'apercois dans ses tableaux une âme, qui est la sienne, mêlée à l'âme de ses modèles. » — (Camille Lemonnier. *Les Peintres de la Vie.*)

74

TOURNEMINE

(CHARLES-ÉMILE DE)

1814-1873.

Flamants et Ibis (Bas-Danube, rive turque).

A droite, au premier plan, toute une compagnie de flamants aux ailes blanches; au fond, la ville, blanche également, aux constructions orientales, sous un ciel bleu, où glissent des nuages fauves.

Signé à gauche, en bas : *Ch. de Tournemine.*

Toile. Haut., 72 cent.; larg., 1 m. 25.

Salon de 1861.

Troyon (C.)



Imp. Georges Petit

Vaches sous bois

75

TROYON

(CONSTANT)

1810-1865.

Vaches sous bois.

Le long du sentier, au-dessus duquel les branches des grands arbres de la forêt forment une voûte de feuillage, deux vaches passent. L'une, à la croupe blanche, au portrail roux, est vue de profil à droite. L'autre, au poil fauve et au ventre taché de blanc, apparaît de trois quarts à droite et de croupe. Au fond, à droite, dans l'ombre, on aperçoit la paysanne qui les garde. A gauche, le sol se relève en un pli de terrain abondamment planté d'arbres. De belles clartés de soleil mettent des caresses blondes sur le poil des bêtes.

Signé à gauche, en bas : *C. Troyon, 1853.*

Toile. Haut., 55 cent.; larg., [illegible] cent.

« Du jour où il a été un peintre d'animaux, Troyon a pris dans l'école une place à part. Quoique paysagiste excellent, il a subordonné la campagne aux personnages qu'il voulait mettre en scène, les bœufs, les moutons, les chevaux de labour, les chiens de chasse. Sa manière de les peindre n'est ni caressée comme celle de Van de Velde, ni précise et brodée comme celle de Paul Potter, ni indicative et assaisonnée d'une pointe d'esprit comme celle de Berghem; elle est plutôt remarquable par un sentiment d'ampleur, d'énergie et de plénitude, qui rappelle parfois les animaux d'Albert Cuyp dans leurs gras pâturages. Les grands bœufs qui se penchent sur l'abreuvoir ou qui ruminent l'œil à demi clos, sur le pré, ils sont grandement vus et solidement construits, ils sont forts, ils sont lents, pesants et patients. Ses moutons sont rendus avec une vérité palpable et bêlante. A l'inverse de Decamps, qui peint toujours les animaux et les hommes vus de dos, pour les mieux enfoncer dans la toile, Troyon préfère les peindre de face, pour les en mieux faire sortir. Son talent incomparable consiste à exprimer la présence de l'air, à plonger ses figures dans un bain de lumière. Sa touche pâteuse, habilement indécise, dévore les contours et les habille d'atmosphère, de façon que chez lui on voit toujours le tableau, jamais le morceau. C'est le triomphe de Troyon. Tout ce qu'il représente participe de la vie universelle et de l'universelle nature. » — Charles Blanc. *Les Artistes de mon temps.*

76

VILLEGAS

Le Chien blanc.

C'est un chien blanc, en arrêt, de face, sur un fond de draperie blanche qui pèse sur un tapis rouge à fleurs. Sur le tapis, il y a un plat hispano-mauresque, un gant blanc et une rose.

Signé à droite, vers le bas, sur le bord de la tenture blanche : *Villegas, Sevilla 1876.*

Toile. Haut., 1 m. 20; larg., 88 cent.

Vollon (Antoine)



L'Aiguière dorée

77

VOLLON

(ANTOINE)

1833-1900

L'Aiguière dorée.

Sur une commode de style Régence on a disposé, en un désordre élégant, une soupière en porcelaine de Rouen, près d'une aiguière dorée, qui pose sur des feuillets manuscrits de musique et dont le plateau porte un bouquet de violettes, deux roses et des boucles d'oreilles en perles. Entre l'aiguière et la soupière, il y a un luth et une flûte. Dans le fond, on aperçoit une pièce de métal, puis une draperie bleue en partie relevée sur un fond marron.

Signé à droite, en bas : *A. Vollon.*

Toile. Haut., 1 m. 0[illegible]; larg., [illegible] cent.

« Dans son *Traité de la peinture* (j'emprunte la traduction de Roland Fréard, sieur de Chambry, 1651), Léonard dit formellement : « La plus » excellente manière de peindre est celle qui imite mieux et qui a le plus de » conformité au naturel qu'on représente ». C'est précisément là ce que cherche Antoine Vollon. Pour lui, le peintre le plus digne de ce nom est « celui qui donne le plus de relief à sa peinture ». Et le relief même, — c'est-à-dire, résumés en un seul mot, la vigueur, l'accent personnel, la vérité, — le relief, n'est-ce point là une des qualités maîtresses non seulement du peintre, mais de tout artiste, quel qu'il soit? L'écrivain le plus remarquable n'est-il pas celui qui donne le plus de relief à sa phrase? Avec cette différence, il est vrai que la peinture admet certains empâtements de couleur qui, dans les lettres, finiraient par enlever la valeur suprême : la clarté! Les coloristes de la peinture ont un peu nui à la longue aux coloristes de la phrase. Ne confondons point entre eux les deux arts : le peinture doit *faire voir*, la littérature doit *faire penser*.

» Mais lui, Vollon, a cent fois raison de chercher avant tout le *relief*. Il entend que l'air, dans ses tableaux, circule autour des objets, enveloppe ses hanaps ou ses cuivres, soulève le plumage de ses animaux morts, fasse saillir l'or des oranges comme les ciselures de ses orfèvreries. L'air et le relief, voilà ce qu'il cherche, poursuit et trouve. Ses aiguières, ses joyaux d'argent repoussé, ses flacons, ses joailleries ont sur la toile le « relief » même de la réalité. Antoine Vollon, lorsqu'il s'attaque à quelque orfèvrerie, est le Benvenuto Cellini de la peinture. » — (J. Claretie. *Peintres et Sculpteurs contemporains : A. Vollon.*)

78

VOLLON

(A.)

La Charrette de paille.

C'est à l'entrée d'une cour de ferme, dont les constructions s'élèvent à droite. A gauche, la charrette de paille attelée d'un cheval vient de rentrer et, aux gestes du cheval, on devine qu'on la fait reculer. Sur le sol, poules et coqs s'en donnent à cœur-joie de picorer. Au-dessus de la porte de la ferme et des toits de chaume, on voit planer un ciel ennuagé de blanc et de gris.

Signé à droite, en bas : *A. Vollon, 1887.*

Toile. Haut., 89 cent.; larg., 1 m. 18 1/2.

Vollon (Antoine)



La Charrette de paille

79

VOLLON

(A.)

Les Violettes.

Sur une table, un vase de porcelaine et, dans ce vase, un bouquet de violettes et quelques autres fleurs : mimosas, giroflées, narcisses. Près du vase, sur la table, des boucles d'oreilles faites de perles. Le bouquet se détache en partie sur un fond de draperie verte.

Panneau. Haut., 22 cent.; larg., 16 cent.

80

VOLLON

(A.)

Violettes dans une coupe de cristal.

Signé à droite, en bas : *A. Vollon.*

Toile de forme ronde. Haut., 25 cent.; larg., 25 cent.

81

VOLLON

(A.)

La Bassine de cuivre.

Dans un coin d'étable, on a disposé une bassine de cuivre, une lessiveuse de même métal, un potiron et quelques poissons. Dans le fond, des poules sont occupées à picorer dans la paille.

Signé à droite, en bas : *A. Vollon.*

Panneau (?). Haut., 41 cent. 1/2 ; larg., 37 cent.

82

VOLLON

(A.)

La Cafetière.

Sur une table, le peintre a disposé près d'une cafetière en vermeil, une tasse en porcelaine bleu de roi, un sucrier, une coupe en cristal et un hanap en verre et métal.

Signé en bas, à gauche, sur le bord de la table : *A. Vollon.*

Panneau de forme ovale. Haut., 18 cent. ; larg., 13 cent.

Cadre en bois sculpté.

83

VOLLON

(A.)

La Bassine à confiture.

Sur une table en partie cachée par un linge blanc, le peintre a disposé, près de deux tomates, une bassine à confiture, une cuvette en faïence ancienne, une carafe de cristal à demi remplie de vin et une fontaine de terre.

Signé à gauche, en bas : *A. Vollon.*

Panneau. Haut., [illegible] cent. ; larg., [illegible] cent.

84

VOLLON

(A.)

Le Chemin du village à Bessancourt (Seine-et-Oise).

Sur le chemin qui mène au village, un gamin s'avance, conduisant paître une vache. Au fond, on aperçoit les maisons basses du village dominées par le clocher de l'église en avant duquel se dresse un bouquet d'arbres. A droite et à gauche, il y a une campagne boisée ; au fond, un ciel bleu où s'envolent de grandes nuées blanches.

Signé à droite, en bas : *A. Vollon.*

Au dos de la peinture, avec la signature de Vollon, on trouve la date : *1888*.

Panneau. Haut., 30 cent. ; larg., 40 cent.

85

VOLLON

(A.)

Les Biscuits.

Sur une table, couverte d'un tapis rose à broderie d'or, on a disposé une coupe de métal contenant des biscuits à la cuiller, une branche de cerises, un carafon de cristal à demi rempli de liqueur, une aiguière de vermeil.

Signé à droite, en bas : *A. Vollon.*

Toile. Haut., 54 cent. 1/2; larg., 46 cent.

Vollon Alexis



La jeune femme au corsage blanc

86

VOLLON

(ALEXIS, fils)

La Jeune Femme au corsage blanc.

Signé à gauche, en bas : *Alexis Vollon fils.*

Toile. Haut., 61 cent. 1/2 ; larg., 49 cent.

87

WILLEMS
(FLORENT)
1823-1905

Partant pour la promenade.

Debout dans un vestibule, près d'un grand rideau à bande de tapisserie, une jeune femme, en costume de satin blanc, va sortir. Elle a coiffé ses cheveux blonds ondulés d'un chapeau de paille à plumes noires et elle achève de mettre ses gants, en s'amusant d'un jeune chien qui court près d'elle, son fouet dans la gueule, tout heureux d'aller en promenade. Dans le fond, on aperçoit une chaise Renaissance, placée contre le mur tendu d'une tapisserie verdure.

Signé à gauche, en bas : *F. Willems.*

Panneau. Haut., 53 cent. 1/2 ; larg., 43 cent.

* * *

« Il ne serait pas juste de dire que M. Willems fait de bons tableaux parce qu'il habite Paris. Je pense plutôt qu'il habite Paris parce qu'il a de bons tableaux : ce n'est pas la nécessité des études, mais l'attraction du succès qui le retient au milieu de nous. M. Willems habiterait Anvers comme M. Leys, ou Bruxelles comme M. Degroux, il ne serait ni moins savant, ni moins délicat, ni moins distingué. Dans la géographie spéciale des arts, Bruxelles et Anvers sont des faubourgs de Paris.

» Personne ne sait mieux que M. Willems manier les plis moelleux du satin et du velours. M. Muller, de Paris, qui a fondé sur quelques robes de soie sa réputation de peintre d'histoire, ne saurait soutenir la comparaison. Ses draperies sont des haillons auprès de celles de M. Willems. » — (E. About. *Voyage à travers l'Exposition des Beaux-Arts.*)

* * *

« M. Florent Willems vient à côté de lui (A. Stevens) et dans un genre analogue, si ce n'est que, au lieu de peindre les contemporaines, il s'est voué aux dames d'autrefois. M. Willems a aussi les plus fines couleurs pour le costume et les meubles. Il rivalise avec Terburg pour les robes de satin blanc. Il a de l'élégance, de la distinction jusqu'au raffinement. Son pinceau est plus mince que celui de M. Alfred Stevens, et même un peu *épinglé*. Parfois, il tourne presque jusqu'à l'afféterie minutieuse de Willem Mieris. Mais, quand sa touche est plus grasse, quand il ménage ses lumières, quand il se rapproche un peu de Metsu, il est excellent. » — (Thoré-Burger. *Salon de 1867.*)

Willems (F.)



Partant pour la promenade

Willems F.



La Présentation

88

WILLEMS

(FLORENT)

La Présentation.

Dans un intérieur de style Renaissance, une jeune fille, assise de profil à gauche près d'une table couverte d'un tapis rouge, interrompt sa lecture pour répondre au salut que lui adresse un jeune gentilhomme incliné devant elle, et qui lui est présenté par un vieillard en costume de velours noir. Près de la jeune fille, un lévrier regarde avec attention le nouveau venu. A gauche, un homme se tient debout, vu de dos, près d'une porte ouverte.

Signé à droite, en bas : *F. Willems.*

Panneau. Haut., 4[illegible] cent., larg., [illegible] cent.

89

ZAMACOIS

(EDOUARD)

1840-1871

Rêverie.

Dans une chambre de grand style et de haut goût, une jeune femme en robe de soie blanche est assise sur une chaise longue et réfléchit, les doigts insérés dans un livre dont elle a interrompu la lecture. Autour d'elle, tout le confort d'un décor somptueux : une cheminée garnie de bronzes, d'étoffes et de porcelaines, avec une glace qui reflète les rideaux bleus de la fenêtre, tamiseuse de lumière: un guéridon de bois sculpté et doré, portant un vase de Chine dans lequel s'épanouit un bouquet de fleurs; un meuble d'appui de style Louis XVI dont le marbre est chargé d'objets d'art, un socle sur lequel, de par le ciseau de A. Carrier, une Léda repousse mollement les caresses du cygne olympien. Et tout cela est indiqué avec une précision d'arrangement et un charme de couleur vraiment délicieux.

Toile. Haut., 68 cent.; larg., 99 cent.

« Tous les peintres du cercle Vibert se souviennent de Zamacoïs. Il était plein de talent, d'esprit subtil; un homme d'une jolie laideur avec une figure longue et fine de blond Espagnol aux grands yeux clairs, au nez mince et long. Sa barbiche en pointe allongeait encore le menton.

» Zamacoïs était élève de Meissonier. On l'avait remarqué dès ses débuts.

» Il eut un gros succès avec son tableau d'*Éducation d'un prince,* dans lequel il avait peint son propre visage, pâle, fin, railleur, plein de caractère pour le personnage d'un bouffon. » (*Notes et Souvenirs du peintre Joseph de Nittis.*)

Zamacois (Miguel)



Rêverie



Aquarelles & Dessins
MODERNES

90

BASTIEN-LEPAGE

JULES

1848-1884

Le Bassin du port.

A l'entrée d'un port, de grands vaisseaux à l'ancre et des barques amarrées.

Dessin à la plume sur papier maïs.

Signé à droite, en bas : *Bastien-Lepage.*

Haut., 12 cent.; larg., 18 cent.

91

BAUDRY

(PAUL)

1828-1886

Un Croquis de buveur.

L'homme, la tête renversée, se vide dans le gosier une bouteille qu'il tient des deux mains.

Dessin au crayon sur papier calque, de forme octogonale.

Signé à gauche, en bas : *Baudry.*

Haut., 19 cent.; larg., 17 cent. 1/2.

92

BIDA

(ALEXANDRE)

1823-1895.

La Bataille de Rocroi.

L'artiste a pris pour thème de sa belle composition ces lignes de l'oraison funèbre de Louis de Bourbon, prince de Condé, par Bossuet :

« Ainsi, la première victoire fut le gage de beaucoup d'autres : le prince fléchit le genou, et, dans le champ de bataille, il rend au Dieu des armées la gloire qu'il lui envoyait ; là on célébra Rocroi délivré, les menaces d'un redoutable ennemi tournées à sa honte, la régence affermie, la France en repos... »

Dessin au crayon avec des rehauts de blanc sur papier bleuté.

Signé à gauche, en bas : *Bida.*

Haut., 31 cent.; larg., 52 cent.

93

BONNAT

(L.-J.-F.)

Idylle.

Un jeune Italien et une Italienne jeune se tenant les mains avec tendresse. La femme est vue de dos en un geste d'une délicieuse élégance.

Signé à droite, en bas : *L^{n} B.* et daté à gauche, en bas : *20 X^{bre} 1871.*

Haut., 20 cent. 1/2 ; larg., 12 cent. 1/2.

94

BONNAT

(L.-J.-F.)

Vision d'Ézéchiel.

Aquarelle d'après Raphaël.

Signé à droite, en bas, avec une dédicace : *L.-N. Bonnat.*

Haut., 38 cent. ; larg., 28 cent.

Bonvin (F.)



Ménagère lavant du linge

Fortuny (Mariano)



Le Vieux Joueur de Luth

Daumier (H.)



Le Charcutier

95

BONVIN

(FRANÇOIS)

1817-1887

Ménagère lavant du linge.

Elle est assise sur une chaise, le torse penché en avant, et elle lave une pièce de linge dans une terrine placée sur un tabouret devant elle.

Dessin au crayon rehaussé de rouge, sur papier gris.

Signé à droite, en haut : *F. Bonvin, 50.*

Haut., 30 cent.; larg., 22 cent. 1/2.

96

BONVIN

(FRANÇOIS)

La Sphère.

Sur une table, on a disposé autour d'un globe terrestre, des cartes roulées ou non, un compas et de vieux bouquins.

Dessin au crayon, avec reprises de rouge, sur papier blanc.

Signé à droite, en bas : *F. Bonvin, 75*, et daté à gauche, en bas : *28 Xbre 1870.*

Haut., 14 cent.; larg., 10 cent. 1/2.

97

BOUGUEREAU

(WILLIAM)

L'Adoration des Bergers.

Dessin à la mine de plomb sur papier blanc.
Signé à gauche, en bas : *Wm Bouguereau.*

Haut., 43 cent.; larg., 27 cent.

280

98

BOUGUEREAU

(WILLIAM)

Étude pour une Renommée.

Dessin à la mine de plomb sur papier maïs.
Signé à gauche, en bas : *Bouguereau.*

Haut., 30 cent.; larg., 38 cent.

230

99

BOUGUEREAU

(WILLIAM)

Étude de femme nue.

Dessin au crayon.

Dans la marge du dessin, une étude de main.

Signé à gauche, en bas : Wm *Bouguereau.*

Haut., 48 cent., larg., 30 cent.

100

BOULANGER

(GUSTAVE)

Portrait d'homme.

Il est assis dans un fauteuil, la main droite engagée dans la poche du pantalon, le pouce gauche arrêté au gousset du gilet, la jambe droite croisée sur le genou gauche. Il est tourné de trois quarts à droite.

Dessin à la mine de plomb sur papier blanc.

Signé vers le milieu, à droite : *Gustave Boulanger, 1860.*

Haut., 38 cent.; larg., 26 cent. 1/2

101

COROT

(CAMILLE-JEAN-BAPTISTE)

Le Temple.

Au fond d'un bois, près d'un temple antique à colonnes, une femme s'est arrêtée pour lire ; elle est vue de dos.

Dessin de forme cintrée, au lavis d'encre de Chine et de sépia sur papier maïs.

Signé à gauche, en bas : *Corot.*

Haut., 21 cent.; larg., 24 cent.

102

DAUMIER

(HONORÉ)

1808-1879

Le Charcutier.

Il est occupé à couper le corps d'un porc par le milieu.

Lavis d'encre de Chine.

Signé à droite, en bas : *H. Daumier.*

Haut., 30 cent.; larg., 22 cent.

Au verso de ce feuillet, se trouvent les croquis de deux avocats.

Delacroix (Eugène)



Esquisse de son portrait.

Corot (C.)



Le Temple

103

DECAMPS

(ALEXANDRE-GABRIEL)

Arabe appuyé sur une pelle.

Il est debout, de profil à droite.

Signé à gauche, en bas : *D. C.*

Dessin au crayon avec rehauts de blanc et de sanguine.

Haut., 21 cent.; larg., 14 cent

104

DELACROIX

(EUGÈNE)

Esquisse de son portrait.

La tête est représentée de trois quarts à droite : le trait en est léger et d'une synthèse expressive.

Toile Haut., 51 cent.; larg., 41 cent

105

DORÉ

(GUSTAVE)

Le Combat des Titans.

Ils sont là, en groupes, luttant de tous leurs muscles contre la foudre olympienne et précipitant contre elle d'immenses blocs de rocher.

Dessin au lavis d'encre de Chine rehaussé de blanc, sur papier bleu.

Signé à droite, en bas : *G^ve Doré, 1866.*

Haut., 98 cent.; larg., 72 cent

Salon de 1866

Exposition Gustave Doré, au Cercle de la Librairie (mars 1885).

« Dans sa production incessante, il se vidait à mesure qu'il s'emplissait; comme Dumas, Méry et tous les improvisateurs, il ne possédait pas plus ses idées que le lit d'une rivière ne possède les flots qui glissent sur lui. Il était le spectateur et non le maître de sa propre facilité.

« Cette facilité était si vigoureuse qu'elle ne supporta jamais d'être contrainte ni dirigée. Sa première vue des choses était d'un créateur; il prêtait une physionomie à tous les objets: les hommes, les animaux, les plantes prenaient un caractère dans son imagination, mais il n'en percevait que la silhouette; l'accident le frappait beaucoup plus que la forme élémentaire; l'épiderme l'intéressait plus que le squelette: ses figures étaient très individuelles et facilement caricaturales. » — (P. Desjardins. *Esquisses et Impressions : Gustave Doré.*)

Doré (Gustave)



Le Combat des Titans

Doré (Gustave)



La Chute des Anges rebelles

106

DORÉ

(GUSTAVE)

La Chute des anges rebelles.

Tous ceux qui ont été chassés du ciel sont précipités, les ailes brisées, et les torses aux résistances vaines roulent vers les abimes infernaux. Le sujet de ce dessin est emprunté au VIII[e] chant du *Paradis perdu*, de Milton.

Dessin au lavis d'encre de Chine, rehaussé de blanc, sur papier bleu foncé.

Signé à droite, en bas : *G[ve] Doré, 1866.*

Haut., 68 cent ; larg., 72 cent

Salon de 1866.

Exposition Gustave Doré, au Cercle de la Librairie (mars 1885).

*
* *

« C'est en 1666 que parut à Londres le *Paradis perdu* de Milton. Ce poème mystérieux laissait à l'imagination de Doré une libre carrière ; l'artiste qui trouvait un si grand charme à retracer les horizons immenses, les rochers escarpés, les cascades bruyantes, les forêts sans fin, était dans son élément favori. Les rêves du poète sollicitaient les rêves du peintre, et l'accueil fait par nos voisins aux estampes de l'artiste français prouve surabondamment qu'il avait touché juste et qu'il avait fidèlement traduit, avec les moyens dont il disposait, le poème qu'il avait entrepris de commenter. Il fit pour Milton ce qu'il avait fait pour Dante, ce qu'il aurait fait pour Shakespeare, si la mort n'était venue le surprendre : il avait fait sienne l'œuvre d'autrui, et, tout en demeurant strictement dans les données de Milton, il avait ajouté aux récits du poète le prestige de son imagination personnelle et de son originalité native. » (G. DUPLESSIS.)

107

DORÉ

(GUSTAVE)

Espagnol jouant de la guitare.

Il est assis, il chante et rit en s'accompagnant sur la guitare.

Dessin au lavis d'encre de Chine avec rehauts de blanc, sur papier bleu.

Signé à droite, en bas : *G^{ve} Doré, 1865.*

Haut., 98 cent.; larg., 72 cent.

Exposition Gustave Doré, au Cercle de la Librairie (mars 1885).

« Gustave Doré possède à un haut degré le sentiment de la couleur. Ses dessins doivent leurs reliefs à des procédés de peintre, à des touches hardies de noir et blanc. Mais, quelle que soit la pureté et la solidité de ses formes, il y a toujours dans le moindre de ses croquis une chose plus belle encore, plus saisissante : l'idée, qui est l'âme de l'art. » — (René Delorme.)

* * *

« Ayant parcouru l'Espagne en tous sens, s'étant renseigné sur les mœurs et sur les habitudes de toutes les classes de la société, ayant fréquenté tous les mondes, il donna, dans ses dessins, la physionomie exacte de ce pays. Il nous montre la silhouette des villes les plus importantes, nous fait assister à des combats de taureaux, fait défiler devant nos yeux les costumes de chaque contrée, des musiciens ambulants, des joueurs de tambourin, des danseurs et des danseuses, nous introduit dans les salons et dans les tavernes, nous arrête tantôt sous le balcon, où une dame écoute dans l'ombre une sérénade qui lui est destinée, tantôt dans la rue, où des gens du peuple vident une querelle en jouant du couteau. » — (G. Duplessis.)

108

DORÉ

(GUSTAVE)

Le Trente-et-Quarante, à Bade.

Dans une salle de jeu, une foule intense de femmes et d'hommes en costumes de la fin du XIXe siècle. Devant le banquier, un croupier manœuvre le rateau.

Dessin au lavis d'encre de Chine, rehaussé de blanc.

Signé à droite, en bas : *G. Doré.*

Haut., 49 cent.; larg., 92 cent.

109

DORÉ

(GUSTAVE)

Son portrait par lui-même.

Aquarelle.

Signé à droite, en bas : *G. Doré.*

Haut., 39 cent.; larg., 31 cent. 1/2.

110

DUPRÉ
(JULES)

La Passerelle.

Par-dessus le ruisseau, dont le lit se hérisse de quelques pierres, on a jeté la passerelle. Au milieu du paysage, au bord de l'eau, se dresse un bouquet d'arbres.

Dessin au crayon, avec rehauts de blanc sur papier gris.

Signé à gauche, en bas : *Jules Dupré.*

Haut., 55 cent. 1/2 ; larg., 43 cent. 1/2.

3100

111

FORTUNY
(MARIANO)

Le Vieux Joueur de luth.

C'est un homme âgé, assis de face, la jambe gauche croisée sur le genou droit, et jouant du luth.

Dessin à la plume sur papier blanc.

Signé en haut, avec une dédicace à Zamacoïs : *Fortuny.*

Haut., 20 cent.; larg., 13 cent. 1/2.

2100

112

GERVEX
(HENRI)

Les Vagues.

Pastel.

Signé à droite, en bas : *H. Gervex, 11 septembre 1885.*

Haut., 43 cent.; larg., 53 cent.

300

Dupré (Jules)



La Passerelle

Rousseau (Théodore)



Imp. Georges Petit

La Hutte dans la forêt

113

HÉBERT

(ERNEST)

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Dessin à la sanguine, sur papier maïs.

Haut., 17 cent. 1/2 ; larg., 1[illegible] cent. 1/2

114

HEILBUTH

(FERDINAND)

1826-1889.

La Rencontre au fond du parc.

Tandis que l'homme, vêtu d'un costume noir, était assis sur le mur et dessinait, une jeune femme a dirigé de son côté sa promenade et s'est arrêtée près de lui. Elle est vue de dos et écoute avec quelque hésitation ce que lui dit l'artiste. Leurs deux silhouettes se détachent sur un fond de feuillage.

Aquarelle.

Signé à droite, en bas : *F. Heilbuth.*

Haut., 36 cent. 1/2 ; larg., 26 cent. 1[illegible]

115

ISABEY

(EUGÈNE)

1804-1886.

Cour de ferme.

Une construction de briques et torchis à gauche; la cour à laquelle on a accès par un escalier de pierre qui monte à la ferme, puis, dans le fond, un mur dominé par une autre construction.

Aquarelle.

Signé à gauche, en bas : *E. Isabey, 55.*

Haut., 23 cent. 1/2; larg., 32 cent. 1/2.

116

LAGUILLERMIE

(AUGUSTE-FRÉDÉRIC)

Un Coin de l'Alhambra.

Aquarelle.

Signé à gauche, en bas : *Laguillermie, 1869.*

Haut., 49 cent.; larg., 34 cent.

117

LEMAIRE

(MADELEINE)

Jeune Femme à sa toilette.

Aquarelle.

Signé à droite, en bas : *Madeleine Lemaire.*

Haut., [illegible] cent., larg., 12 cent. 1/2.

118

LEMAIRE

(MADELEINE)

Le Vase de fleurs.

Aquarelle.

Signé en bas, à gauche : *Madeleine Lemaire.*

Haut., 19 cent. 1/2; larg., 12 cent. 1/2.

119

LESSI

(TITO)

La Lecture des nouvelles.

Tandis que le vieux lit les nouvelles, la vieille, assise près de lui, de profil à droite, s'interrompt de filer sa quenouille et, attentive, écoute.

Signé à droite, en bas : *T. Lessi.*

Haut., 22 cent., larg., [illegible]0 cent. 1/2.

120

LHERMITTE

(L.)

Né en 1844.

Les Laveuses.

Au bord de la fontaine, les campagnardes se sont réunies et, tout en causant, battent et trempent leur linge. Au fond, à gauche, le terrain remonte en pente douce jusqu'à l'horizon. A droite, on aperçoit une ferme à laquelle donne accès une clôture de bois.

Dessin au fusain sur papier teinté vergé.

Signé à droite, en bas : *L. Lhermitte, 1883.*

Haut., 82 cent.; larg., 1 m. 17 1/2.

Lhermitte (Léon)



Les Laveuses

121

MAZEROLLE

(J.)

Tête de femme penchée.

Étude pour un plafond.
Dessin au crayon, rehaussé de blanc et de sanguine, sur papier bleu.
Signé à gauche, en bas : *J. Mazerolle, 1887.*

Haut., [illegible] cent.; larg., [illegible] cent.

122

MAZEROLLE

(J.)

Étude de femme drapée à l'antique, marchant, et vue de dos.

Dessin au bistre, rehaussé de blanc, sur papier maïs.
Signé à droite, vers le bas : *J. Mazerolle.*

Haut., [illegible] cent.; larg., [illegible] cent.

123

MAZEROLLE

(J.)

Marinette.

Étude de tête de femme pour le plafond de la Comédie-Française.
Dessin à la sanguine avec rehauts de blanc, sur papier maïs.
Signé à droite, en bas : *Mazerolle.*

Haut., [illegible] cent., larg., 18 cent. 1/2.

124

MEISSONIER

(ERNEST)

Cavalier Louis XIII dormant.

6100

Il est assis sur une chaise, de trois quarts à droite et il s'abandonne à un sommeil tranquille et réparateur. Il laisse tomber la tête sur sa poitrine. Il est vêtu d'un pourpoint gris, d'un manteau rouge. Il a laissé glisser à ses pieds son feutre à plumes rouges. Il est chaussé de grandes bottes éperonnées.

Aquarelle.

Signé à droite, en bas : *Meissonier, 1867*.

Haut., 21 cent. 1/2; larg., 15 cent.

Exposition au profit de l'Hospitalité de nuit, 1884.

Meissonier (E.)



Procédé Imp. Georges Petit

Cavalier Louis XIII dormant

125

MONNIER

(HENRI-BONAVENTURE)

1805-1877.

Deux personnages dans un intérieur.

Dans le haut, se trouve cette légende : *Je n'aime pas les épinards, et j'en suis bien aise. Si je les aimais, j'en mangerais, et je ne puis les souffrir.*

Lavis d'encre de Chine, avec quelques reprises de couleur.

Haut., [illegible] cent.; larg., [illegible] cent.

« Henri Monnier a commencé par faire le croquis des types qui le frappaient et dont il saisissait, en quelques coups de crayon, les gestes, les habitudes, les angles sortants et rentrants, les tics, les cassures, tous ces signes que le vulgaire n'aperçoit pas, et qui, pour l'œil observateur, sont des révélations de caractère ; ensuite, non content de cette reproduction muette, il a parlé ses dessins dans des *charges* devenues célèbres : — nous disons *charges* pour nous servir du mot consacré, car rien n'y ressemble moins que ces moulages sur nature, exécutés par un procédé dont Monnier a seul le secret. » — (Th. Gautier, *Portraits contemporains*.)

126

NITTIS

(GIUSEPPE DE)

1880

Pendant qu'il neige.

Dans un intérieur moelleux et chaud, une jeune femme est assise à droite, vue à contre-jour et apparaissant sérieuse dans un chiffonné d'étoffes claires. De l'autre côté d'une baie vitrée, la neige tombe à flocons pressés. Au premier plan, à gauche, chante la note bleue d'une petite tasse de porcelaine.

Pastel.

Signé à gauche, en bas : *De Nittis, 1882.*

Haut., 1 m. 40; larg., 80 cent.

. . .

Samedi 21 janvier. — « Nittis a commencé au pastel, ces jours-ci, un grand portrait de sa femme, qui est la plus extraordinaire symphonie de la blancheur. Sur le fond d'un paysage d'hiver, joliment neigeux, Mme de Nittis se détache dans une robe couleur rose Gloire-de-Dijon, les épaules et les bras nus, balayés de dentelles dont le tuyautage est de ce blanc, de ce rose, de ce jaune qui ne sont, pour ainsi dire, pas des couleurs. Et dans l'harmonie transparente et envolée, dans ce poème du blanc frileux et du blanc tiède, au premier plan, rien que la noire tache d'un plateau de laque, sur laquelle pose une tasse de Chine bleue. Je n'ai encore rien vu en peinture d'aussi vaporeusement lumineux et d'une qualité de pastel aussi neuve, aussi en dehors des procédés anciens. » — (*Journal des Goncourt,* année 1882.)

. . .

« Vous trouvez ici une touche inquiète en ses raffinements, pleine d'à-coups et de subtilités, une recherche des nuances les plus fugitives, un effort pour fixer dans ses notations rapides et multipliées je ne sais quoi de frêle,

De Nittis (J.)



Pendant qu'il neige

d'indécis et de troublant. Cette Parisienne appartient au monde élégant : elle est en robe crème, à traîne d'un rose pâle, assise sur des coussins verdâtres, dans le désœuvrement et l'attente ennuyée d'un après-midi d'hiver. Par la glace sans tain surmontée d'un store de soie vert foncé, un paysage de neige — paysage parisien : cour d'hôtel tapissée de grillages montants — étale par endroits ses blancheurs vaguement teintées de rose. Le visage, éclairé par derrière, baigne dans des demi-teintes transparentes, dans une fine lumière atténuée ; dans les yeux bleus passe l'ombre d'une rêverie triste et, tout autour d'elle, le concert en sourdine des verts pâles, des roses voilés, des blancs et des jaunes éteints raconte la mélancolie incurable d'une mondaine de notre temps. Nous n'avons plus cette belle assurance d'épicuriens heureux que les Vénitiens ont fait passer dans leur triomphante peinture ; nous ne pouvons pas plus peindre qu'aimer à leur façon, et, jusque dans les portraits des femmes d'aujourd'hui, nous trahissons la recherche plus inquiète d'un bonheur plus incertain ! » — (André Michel. *A propos d'une collection particulière. Gazette des Beaux-Arts*, 1884.

127

NITTIS
(DE)

Le Vase de pivoines.

Pastel.

Signé à droite, en bas : *De Nittis.*

Haut., 72 cent.; larg., 57 cent.

128

RICO

Le Pont de pierre à Alcala (environs de Séville).

Aquarelle.

Signé à gauche, en bas : *Rico.*

Haut., 33 cent. 1/2 ; larg., 32 cent.

Rico



Le Pont de pierre à Alcala (Environs de Séville)

129

ROUSSEAU

(THÉODORE)

La Hutte dans la forêt.

La clairière occupe le premier plan, puis les grands arbres se dressent avec leurs frondaisons touffues qui se balancent sous le ciel clair. Au milieu, à l'ombre des branches, se trouve la hutte des charbonniers.

Dessin au crayon sur papier maïs.

Signé à droite, en bas : *Th. R.*

Haut., [illegible] cent.; larg., [illegible] cent.

130

TASSAERT

(NICOLAS-FRANÇOIS-OCTAVE) 250

1800-1874.

Jeune Femme et enfant.

Dessin à la sanguine.

Signé à droite, et vers le milieu.

Haut., 25 cent.; larg., 19 cent. 1/2.

131

TROYON 450

(CONSTANT)

Vaches au pâturage.

Dessin à la sanguine, sur papier maïs, avec rehauts de blanc.

Haut., 32 cent. 1/2; larg., 47 cent

132

VILLEGAS 150

Joueuse de guitare.

Aquarelle.

Signé à gauche, en haut.

Haut., 26 cent.; larg., 10 cent. 1/2.

133

VOLLON

(ANTOINE)

La Plage à marée basse.

Croquis d'aquarelle.
Signé à droite, en bas : *A. Vollon.*

Haut., 12 cent.; larg., 30 cent.

134

VOLLON

(ANTOINE)

La Seine à Paris.

Croquis d'aquarelle.
Signé à gauche, en bas : *A. Vollon.*

Haut., 7 cent.; larg., 12 cent.

135

VOLLON

(ANTOINE)

Personnages dans une rue de petite ville.

Croquis d'aquarelle.
Signé à droite, en bas : *A. Vollon.*

Haut., 7 cent.; larg., 12 cent.

136

VOLLON
(ALEXIS, fils)

La Ferme.

Croquis à la sanguine.
Signé à droite, en bas : *Alexis Vollon fils.*

Haut., 25 cent.; larg., 32 cent.

137

VOLLON
(ALEXIS, fils)

Le Petit Pont.

Aquarelle.
Signé à droite en bas : *A. Vollon fils.*

Haut., 23 cent. 1/2; larg., 31 cent.

138

VOLLON
(ALEXIS, fils)

Jeune Femme examinant un portrait.

Dessin à la sanguine.
Signé à gauche, en bas.

Haut., 41 cent.; larg., 31 cent

Fremiet (E.)



Marabout et Serpent.



Sculpture

139

FRÉMIET

(EMMANUEL)

Marabout et Serpent.

Groupe bronze.

Salon de 1883.

« Les animaux de M. Frémiet, petits ou grands, sauvages ou domestiques n'étaient plus les sujets décoratifs, de facture vague, groupés sans physionomie spécifique sur des socles sans art, le plus souvent des socles achetés chez l'horloger. On était étonné de les retrouver vivants dans le bronze, animés du geste de la vie réelle, rehaussés néanmoins de ce filet de mystère qui fait passer le courant de l'Art dans la matière ouvrée par la main de l'homme. Personne n'avait encore poussé si avant et avec plus de sûreté que M. Frémiet l'investigation du détail caractéristique ; et l'on n'avait pas encore vu un artiste mettre en lumière avec plus de justesse l'estampille individuelle cachée sous le signe de la race, enveloppée dans l'air de famille. La précision minutieuse et attentive de son faire dénote chez ce maître une admirable entente de l'observation. La forme sous ses doigts répond en termes très nets à l'intention qui la lui fait rechercher et caresser. » — (Jacques DE BIEZ. *Frémiet.*)

140

RODIN

(AUGUSTE)

La Tête de saint Jean-Baptiste après la décollation.

Sur un plat, la tête est posée et la joue gauche est en contact avec le plat. Les yeux sont clos, la bouche est ouverte, le nez est fin, les cheveux sont traités par grandes masses.

Signé sur le côté correspondant à la base de la tête : *A. Rodin.*

Marbre blanc.

Long., 40 cent.; larg., 30 cent.; haut., 18 cent.

Salon de 1887.

141

RODIN

(AUGUSTE)

Étude d'homme.

Bronze.

Haut., 29 cent.



Tableaux Anciens

142

AVERCAMP

(HENRI VAN

Amsterdam, 1585-1663

Les Patineurs.

Le canal est pris et couvert de neige et les patineurs, hommes et femmes, circulent entre les rives aux constructions devinées sous le brouillard.

Panneau. Haut., 14 cent. 1/2; larg., 13 cent. 1/2.

143

BLOEMEN

(JAN-FRANTZ, dit ORIZONTE)

Anvers, 1662-1748

Paysage antique.

Au bord d'un lac emprunté au pittoresque de la Campagne romaine, au bord d'un lac dont les côtes sont plantées d'arbres aux frondaisons vertes et dominées par des fabriques aux toitures de briques, des personnages, hommes et femmes, sont occupés à diverses besognes. Au milieu, au premier plan, une femme portant sur sa tête une corbeille de linge s'est arrêtée et cause avec un homme et une autre femme, assis sur le sol. A droite, un grand massif d'arbres dresse ses frondaisons vers le ciel lumineux.

Toile. Haut., 1 m. 33; larg., 97 cent.

Bloemen Jan Frantz dit Orizonte



Paysage antique

Bloemen (Jan Frans), dit Orizonte



Le Pecheur

144

BLOEMEN

(JAN-FRANTZ, dit ORIZONTE)

Le Pêcheur.

C'est un paysage antique où l'on voit un pêcheur porter un épervier, sous le regard de deux personnages : une femme vêtue de bleu et une femme vêtue de rouge, toutes deux à demi allongées sur un pli de terrain. Tout à fait en haut, à gauche, on aperçoit, se silhouettant sur le ciel bleu, les ruines d'un temple grec.

Toile. Haut., 1 m. 31 ; larg., [illegible] cent.

145

BLOEMEN

(JAN-FRANTZ, dit ORIZONTE)

Scène antique. 541

Au milieu d'un site mouvementé que domine, à gauche, des constructions élevées sur une colline, deux personnages, évadés des *Géorgiques* de Virgile, sont en train de causer. L'un est assis sur une pierre, de profil à gauche, l'autre se tient debout devant lui, appuyé sur un bâton de berger. Derrière celui-ci, voici venir une femme portant sur la tête une corbeille couverte d'un linge blanc. Au fond, on aperçoit sur différents plis de terrain des bergers gardant leur troupeau.

Toile. Haut., 46 cent.; larg., 72 cent. 1/2.

146

BLOEMEN

(JAN-FRANTZ, dit ORIZONTE)

Pastorale antique.

Des bergers appuyés sur leurs bâtons et causant dans un site tel que les aimait Horace, dominé à gauche, au sommet d'une colline, par des constructions crénelées.

Toile. Haut., 45 cent 1/2; larg., 74 cent. 1/2.

Bloemen (Jan Frantz dit Orizonte)



Scène antique

Bloemen (Jan Frantz dit Orizonte)



Pastorale antique

Bosschaert (Thomas Willebrord)



Portrait du peintre par lui même

147

BOSSCHAERT

(THOMAS-WILLEBRORD)

Bergen-op-Zoom, [illegible]

Portrait du peintre par lui-même.

Représenté debout, de trois quarts à gauche, la figure se détachant sur un fond sombre, il tient sa palette et ses pinceaux de la main gauche et, de sa main droite, dessine un geste d'indication. Ses cheveux, à reflets roux, tombent en boucles sur ses tempes. Il a les yeux spirituels et fins, la bouche délicate, ombrée d'une très légère moustache, le nez volontaire et régulier de dessin, le menton marqué d'une légère fossette. Sur son vêtement sombre, le col blanc souple de sa chemise apparaît rabattu.

Toile. Haut., 70 cent.; larg., [illegible] cent.

148

BREKELENKAM

(QUIRYN)

Zwammerdam, 1620-1668.

Intérieur hollandais.

Dans un intérieur, un homme en costume noir est assis et il attend que le feu de son âtre, que l'on voit à gauche, soit attisé pour y faire cuire le plat de poisson qu'il a posé à côté de lui, sur un baquet. Il tient de sa main droite une fourchette et, par une singulière idée, il se sert de son genou droit pour suspendre son chapeau.

Derrière lui, sur une table couverte d'une nappe blanche, une planchette qui porte un couteau et du pain.

Panneau. Haut., 45 cent. 1/2; larg., 36 cent. 1/2.

149

BREUGHEL

(École des)

Scène de joie et de massacre.

Au premier plan, des gentilshommes se promènent avec de nobles dames et leur donnent l'aubade. A droite, des paysans et des paysannes dansent au son d'une cornemuse. Dans de discrètes maisons situées à droite et à gauche, des couples montent pour des colloques secrets. A gauche, d'autres personnages se battent à grands coups de sabre, tandis que, dans le fond, passe un cortège qui défile, bannières déployées, devant une église où se tient le clergé. De grands arbres dressent leurs panaches feuillus vers le ciel illuminé qui s'étend loin, très loin au-dessus de la campagne.

Cuivre. Haut., 20 cent. 1/2; larg., 42 cent.

Cuyp (Benjamin Gerritsz.)



Cain

150

CUYP

(BENJAMIN GERRITSZ)

Dordrecht, 1612-1652

Caïn.

Caïn et ses compagnons étaient occupés à lier leurs gerbes et à faire paître leurs troupeaux, lorsque tout à coup le ciel s'est assombri et, parmi cette ombre, une grande lumière s'est allumée, au milieu de laquelle on a vu apparaître des anges aux ailes éployées et Dieu menaçant posant à Caïn la question terrible : « Caïn, qu'as-tu fait de ton frère ! »

Caïn, les bras levés, recule épouvanté, tandis que ses compagnons tremblent d'effroi à la malédiction qu'ils sentent peser sur eux.

Toile. Haut., 50 cent.; larg., 1 m. 12.

151

DUPLESSIS

(C.-MICHEL-H.)

5600

Versailles, fin du XVIIIe siècle.

Campement aux portes d'une ville fortifiée.

Au premier plan, il y a, tout près d'un cours d'eau, des hommes d'armes en cuirasses; ils sont descendus de leurs chevaux : ils sont dispersés sur le sol, couchés ou assis ; quelques-uns causent avec les ménagères de l'endroit, tandis que les chevaux cherchent leur vie dans le gazon pelé. Au milieu, une paysanne, assise sur un âne, s'entretient avec un gentilhomme et une femme. Près d'elle, une charrette est chargée de barils, de sacs et de paille. Sur une des balles de toile, on lit les lettres A. G. S.

A droite, un cavalier fait marcher son cheval qui se cabre, tandis qu'autour d'une table sont groupés quatre personnages. Du même côté, on aperçoit un fleuve traversé par un pont, de l'autre côté duquel se dressent les constructions d'une ville. Du même côté, des murailles, qui constituent une fortification au bord du fleuve. A gauche, de l'autre côté de clôtures et de maisons, s'étend une campagne dominée par des collines. Au milieu de la toile, un arbre, aux frondaisons légèrement dorées par l'automne, se dresse vers le ciel bleu où s'envolent des nuages blancs.

Signé en toutes lettres sur la barrière.

Panneau. Haut., 65 cent.; larg., 96 cent.

Duplessis (C. Michel H.)



Campement aux portes d'une ville fortifiée

École Flamande



Portrait de jeune fille

152

ÉCOLE FLAMANDE

(XVIe siècle)

Portrait de jeune fille.

Elle est vue jusqu'à mi-corps, presque de face, ses cheveux blonds coiffés d'un petit béguin, le cou enserré dans une fraise à tuyautés rigides. Elle porte un collier d'or et une chaîne de même métal.

Panneau. Haut., 38 cent.; larg., [illegible] cent.

153

ÉCOLE NÉERLANDAISE

(XVe siècle)

Triptyque à deux registres.

Dans le registre du bas, le panneau du milieu est occupé par une Vierge vêtue de bleu et assise sous un dais : la Vierge porte sur ses genoux l'Enfant Jésus. L'Enfant lève la main droite en un geste de bénédiction, tandis que la Vierge tient à sa portée un œillet rouge.

La face intérieure des volets latéraux est partagée elle-même en deux registres. Dans celui de gauche, on voit Jésus ressuscitant et saint Jérôme. Dans celui de droite, sainte Véronique et saint Philippe de Néri.

Dans le registre du haut, de forme cintrée, il y a : panneau du milieu, le Christ en croix ; panneaux latéraux, à gauche la Vierge, à droite saint Jean-Baptiste.

Les panneaux sont revêtus de peinture extérieurement. Sur la porte de la partie basse, on voit saint Pierre et saint Marc. Sur les portes de la partie haute, deux anges du chœur des Trônes.

Mesures totales. Haut., 54 cent.; larg., 30 cent.

Mesures de la partie inférieure :

Volet du milieu. Haut., 29 cent. 1/2 ; larg., 23 cent. 1/2.
Volets latéraux, chacun. Haut., 13 cent.; larg., 9 cent. 1/2.

Mesures de la partie supérieure cintrée :

Volet du milieu. Haut., 15 cent.; larg., 11 cent.
Volets latéraux. Haut., 15 cent. 1/2 ; larg., 4 cent.

154

ÉCOLE VÉNITIENNE

(XVIe siècle)

Portrait présumé de l'empereur Ferdinand.

Il est vu jusqu'à la poitrine et représente de trois quarts à gauche. Sa tête au teint vif fait paraître plus blanc le col souple de la chemise de batiste, col rabattu sur le pourpoint de drap noir à bandes de velours, marqué par des cordons à aiguillettes d'or. Les lèvres sont rouges et sensuelles dans l'encadrement de la moustache et de la barbe châtain clair. Les cheveux découvrent le front et descendent en ligne droite le long des tempes. Le nez est d'une courbe accentuée, les yeux ont les paupières sensibles. La figure se dessine sur un fond sombre.

Panneau. Haut., [illegible] cent.; larg., 3[illegible] cent.

155

FURINI

(FRANCESCO)

Florence, 1604-1646.

Les Sirènes.

Ce sont des femmes au torse vigoureux, aux chairs vibrantes, aux formes pures, qui tendent aux imprudents qui s'y laisseraient prendre, des bijoux, perles et coraux. Elles sont trois : l'une vue de profil à droite, l'autre vue de dos, la troisième apparue dans l'ombre, la tête de trois quarts à droite.

Toile. Haut., 1 m. [illegible]; larg., [illegible] m. 01.

156

GREUZE

(JEAN-BAPTISTE

Tournus, 1725-1805.

41520

Les Deux Sœurs.

Elles viennent de se lever : elles sont toutes deux debout, à droite, près du lit,

Dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Et, le hasard aidant, voici que leurs deux images, délicieusement ingénues et chastes, se réfléchissent dans une glace appuyée contre une table. L'une des sœurs, l'aînée sans doute, a des cheveux châtain clair dans lesquels passe un ruban grenat, l'autre est blonde avec de longues tresses et un ruban bleu. Toutes deux ont des formes juvéniles, des chairs blondes, avec des roseurs tendres et des modelés souples comme des frissons. La plus jeune, les yeux baissés, ose à peine regarder l'image du miroir, mais l'aînée parle : elle a même l'air grave que prennent les petites personnes pour dire des choses qui ne le sont pas.

Sur un fauteuil, près d'elle, il y a une guitare. A droite, au pied du lit, on aperçoit une malle ouverte d'où s'échappe une draperie verte. Un petit chien blanc, couché sur le lit, semble japper après ses deux maîtresses. A gauche, sur une table, près de la fenêtre dont la lumière est tamisée par un grand rideau jaune, on aperçoit une cage ouverte, asile de deux colombes blanches.

Toile. Haut., 97 cent.; larg., 77 cent. 1/2

Vente du Comte de Pembroke, 1862.

Dans l'ouvrage de M. Jean Martin, sur Greuze, cette œuvre est intitulée : *la Comparaison.*

Greuze (Jean Baptiste)



Les Deux Sœurs

157

GRIMOUX

(JEAN-ALEXIS)

Romont (Suisse), 1678-1730.

Le Joueur de clarinette.

Il est vu jusqu'à mi-corps, de trois quarts à droite, jouant de la clarinette. Vêtu d'un costume sombre à parements rouges qui s'ouvre sur un gilet galonné d'or, il est coiffé d'un bonnet rouge amusé d'un affiquet de métal doré.

Toile. Haut., 91 cent.; [illegible]

158

JORDAENS

(JACOB)

Anvers, 1593-1678.

Les Parques.

Dans l'antre où le Destin les retient, les trois filles de l'Enfer, Clotho, Lachesis et Atropos, aussi vieilles que l'origine des siècles, aussi laides que toutes les misères dont elles ont brodé l'existence, aussi solides que les rocs qui depuis toujours demeurent impassibles sous la fureur des tempêtes, dans l'antre où le Destin les retient les trois Parques filent, infatigables, la quenouille des vies humaines...

Toile. Haut., 1 m. 37; larg., 1 m. 65

Jordaens (Jacob)



Les Parques

Keyser (Thomas de)



Portrait de Franz van Limborch

159

KEYSER

(THOMAS DE)

Amsterdam, 1596-1679

Portrait de Frans van Limborch (1597-1664).

Il est représenté debout, de trois quarts à droite, en costume noir sur lequel chante la blancheur de la fraise à tuyautés souples. Son visage est maigre, ses traits sont fins et accentués, sa barbe est coupée ras, en pointe : les moustaches ont les crocs relevés. Le bras droit pend naturellement. La main gauche, le bras à demi ployé et retenant le manteau du coude, porte les gants de peau de daim à crispins.

Toile. Haut., 1 m. 10; larg., 88 cent.

160

KEYSER
(THOMAS DE)

Portrait de Gertrude Bisschoff, née en 1604, mariée en 1623 à Frans van Limborch.

Elle est représentée debout, de trois quarts à gauche, jusqu'à mi-jambes, la main droite prenant son appui sur un dossier de chaise, la main gauche posée naturellement près de la ceinture, le bras à demi ployé. Cette jeune femme aux joues rouges, aux lèvres fortes, aux cheveux plats, au front découvert, est vêtue de noir. Elle est coiffée d'un petit bonnet de batiste blanche empesé ; elle a le cou enserré dans une fraise blanche à tuyautés rigides. Ses manches sont ornées au poignet de deux rebras de points coupés. La figure se détache sur un fond sombre.

Toile. Haut., 1 m. 16; larg., 88 cent

« Les Thomas de Keyser sont bien rares, mais on n'aurait, croyons-nous, aucune bonne raison de nier l'authenticité de ces deux portraits, exposés sous le nom de ce maitre assez peu connu, que Thoré-Bürger tenait en si haute estime. Ils sont fort beaux, ces portraits, de cette bonne et loyale façon hollandaise, honnête et sincère, où tant d'art et de science se dissimulent sous une large bonhomie, où le procédé se dérobe pour ne laisser paraître que la vie prise sur le fait et pénétrée jusqu'en ses profondeurs. Il est impossible de marquer d'un trait plus caracteristique l'individualité d'une figure, de mieux montrer le dedans par le dehors, en ayant l'air de se donner si peu de peine et de faire si peu de façons! Puisque le redacteur du catalogue a eu l'attention délicate de rendre à Keyser son prénom de Thomas, qu'on a longtemps changé en Théodore, il eût dû pousser l'amabilité jusqu'à lui restituer les quelques années de vie auxquelles il a droit. Si la date de sa naissance doit être vraisemblablement un peu reculée, celle de sa mort ne tombe qu'en 1679, et non en 1660. » — André Michel. *A propos d'une collection particulière* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1884).

Keyser (Thomas de)



Portrait de Gertrude Bosschoff

Épouse de Frans van Limborch

161

LE BRUN

(CHARLES)

Paris, 1619-1690.

Portrait présumé de Louis-Armand de Bourbon, prince de Conti.

Il est vu de face, jusqu'à mi-corps, vêtu d'une draperie de velours rouge qui laisse apparaître le col de dentelle. Il est coiffé de la haute perruque Louis XIV.

Toile de forme ovale. Haut., 81 cent.; larg., 64 cent.

Cadre en bois sculpté.

162

MICHAU

(THÉOBALD)

Tournai, 1676-1755.

PENDANT DU SUIVANT

Le Retour du marché.

A droite, de l'autre côté d'une petite rivière, se trouve le village aux maisonnettes coiffées de tuiles rouges. Et voici que vers l'endroit où sur cette petite rivière on a jeté un pont d'une seule arche, tous les gens qui étaient allés au marché s'en reviennent vers le village. Ce sont d'abord des charrettes, puis, vers la gauche, voici des vaches que conduit un gamin, des moutons, et d'autres charrettes encore, qu'accompagne un homme en chapeau jaune et manteau bleu, monté sur un cheval gris. Cette dernière partie du cortège villageois sort d'un sentier dessiné dans une forêt. Au bord du sentier, un mendiant est arrêté ainsi que son chien. Au milieu, dans le premier plan, des femmes, avant de rentrer au village, se sont arrêtées et prennent un temps de repos, tandis que, tout à fait à droite, des pêcheurs sont occupés à tirer leur nasse parmi les roseaux. Au fond, à droite, le ciel bleu, quelque peu ennuagé, plane sur une campagne heureuse que ceinture une chaîne de collines.

Signé à gauche, en bas : *T. Michau.*

Panneau. Haut., 59 cent.; larg., 94 cent.

Michau (Theobald)



Le Retour du Marché

Michau (Théobald)



Imp. Georges Petit

Le Passage du Gué

163

MICHAU

(THÉOBALD)

PENDANT DU PRÉCÉDENT

Le Passage du gué.

C'est à l'entrée de la forêt, l'endroit où la rivière, n'ayant que peu de profondeur, offre un gué favorable au passage des troupeaux, et cet endroit semble propice aux gens et aux commeres qui viennent bavarder. Au milieu, des vaches sont en train de franchir le gué où va s'engager une charrette attelée de deux chevaux. Plus loin, sous les arbres, à droite, un troupeau de moutons s'avance. Du même coté, dans les premiers plans, des personnages sont arrêtés, debout ou assis, et bavardent. A gauche, le ciel est bleu, et des maisonnettes apparaissent comme des nids dans la verdure.

Signé à gauche, en bas : *T. Michau.*

Panneau. Haut., 29 cent.; larg., 94 cent.

164

MIERIS

(FRANÇOIS VAN)

Leyde, 1635-1681.

PENDANT DU SUIVANT

Portrait d'un magistrat.

Il est vu à mi-corps, appuyé sur une balustrade en pierre. Son costume est d'une coloration sobre et harmonieuse. La tête est pleine de distinction, la main droite, qui retient le bout d'une écharpe, est admirablement dessinée. L'exécution est des plus précieuses.

Un parc qu'on aperçoit dans le fond, éclairé par le soleil couchant, aide à donner à ce portrait l'importance d'un tableau.

Signé à gauche, sur la muraille : *Æt. 30 F. van Mieris aº 1669.*

Panneau de forme cintrée dans la partie supérieure.
Haut., 23 cent.; larg., 16 cent.

En 1771, il faisait partie de la collection G. Braamcamp, à Amsterdam. Avant 1830, il était dans la galerie du duc de Berry, à l'Élysée-Bourbon. En 1837, il entra à San Donato.

Vente de la galerie San Donato, le 18 avril 1868, nº 7.

Décrit dans Smith, vol. 1, nº 33.

Gravé par Bracquemond.

Mieris (François van)



Portrait d'un Magistrat

Mieris (François van)



Portrait d'une dame de qualité

165

MIERIS

(FRANÇOIS VAN)

PENDANT DU PRÉCÉDENT

Portrait d'une dame de qualité.

C'est une dame hollandaise vue à mi-corps ; elle descend les marches d'un perron. Son visage exprime le bonheur, tout en elle indique une prochaine maternité.

Sa toilette est élégante et distinguée ; les blancs de la robe et les rouges des rubans et des garnitures sont d'une finesse et d'une harmonie remarquables. Ses mains sont admirablement dessinées.

L'exécution est aussi précieuse que celle du portrait d'homme.

Signé en bas et à droite : *F. Van Mieris, a° 1669.*

Panneau de forme cintrée dans la partie supérieure.
Haut., 23 cent.; larg., 16 cent.

En 1771, il faisait partie, comme le précédent, de la collection G. Braamcamp, à Amsterdam.

Avant 1830, il était dans la galerie du duc de Berry, à l'Elysée-Bourbon.

En 1837, il entra à San Donato.

Vente de la galerie San Donato, le 18 avril 1868, n° 8.

Décrit dans Smith, vol. 1, n° 33.

Gravé par Bracquemond.

* * *

« Nous sommes exposés, en France, à être injustes pour Franz Mieris le Vieux, qui est assez mal représenté au Louvre. Les deux portraits de cette « collection particulière », sans être d'une qualité aussi précieuse que les petits chefs-d'œuvre de Dresde et surtout de Munich, font voir cependant ce dont il était capable quand il s'appliquait. On peut examiner la tête et les mains de *magistrat*, de haut en bas et de long en large : c'est de bonne et solide peinture, sortie d'une maîtresse fabrique et faite pour durer. Dans ses bons jours, Mieris approche de son ami Metsu, quand son autre ami Jean Steen ne l'a pas induit en beuveries trop copieuses. » — André MICHEL. *A propos d'une collection particulière* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1884).

166

MIERIS

(GUILLAUME VAN)

Leyde, 1662-1747.

Télémaque et la nymphe Eucharis.

Le chasseur s'était égaré et voici qu'auprès d'une fontaine le hasard, ou mieux l'amour, l'a conduit. La nymphe, dont des draperies bleues défendent discrètement la pudeur, accueille le jeune homme qui l'écoute avec une timidité hésitante. Derrière le couple, dont la beauté s'illumine de soleil, un jeune amour voltige, tenant de sa main droite le flambeau de l'hymen et, de la main gauche, son arc, tandis qu'au bord de la source voisine deux colombes blanches échangent des coups de bec tendres. A droite, les deux chiens du chasseur se reposent près de sa trompe qu'il a abandonnée sur le sol. Au fond, du même côté, on aperçoit une campagne vallonnée au sol planté de grands arbres.

Signé et daté : *1701*.

Panneau. Haut., 28 cent.; larg., 36 cent. 1/2.

Molenaar (Nicolas)



Les Patineurs

167

MOLENAAR

(NICOLAS)

Haarlem, 1630-1676 (?)

Les Patineurs.

Le long d'un canal, en Hollande : les deux rives sont occupées par des constructions au bas desquelles se trouvent, à droite, des personnages et des chevaux : à gauche, d'autres figures arrêtées, hommes et femmes. Mais c'est l'hiver, et le canal n'est plus qu'une large voie de glace solide sur laquelle vont et viennent les patineurs, les traîneurs de traîneaux et les enfants qui prennent une grande joie à ce mouvement. Dans le ciel, l'azur est frileusement caché derrière des nuées grises, qui pourtant, au loin, vers l'horizon, s'empourprent des rougeurs d'un soleil couchant. Sur les toits et sur le sol, il y a, de place en place, des neiges blanches.

Panneau. Haut., 70 cent.; larg., 83 cent. 1/2.

168

OSTADE

(ISAAC VAN)

Haarlem, 1621-1649.

Les Mendiants à la porte de l'auberge.

L'homme et l'enfant sont entrés dans la cour de l'auberge et, devant le seuil de la demeure, où l'on aperçoit un homme et une femme, le petit garçon joue de l'accordéon. Près d'eux, à droite, une autre femme et des enfants se sont arrêtés et écoutent, tandis que le mendiant se retourne, l'air pitoyable, vers deux bambins grimpés à gauche sur une pierre, près d'une corde où des linges sont mis à sécher. Un arbre au tronc frêle fait grimper le long du mur ses branchettes feuillues, tandis qu'au-dessus de l'angle du toit, on aperçoit la cime d'autres arbres qui se dressent sous le ciel lumineux.

Signé en bas, vers la droite : *Isack Ostade.*

Panneau. Haut., 35 cent.; larg., 31 cent. 1/2.

Ostade (Isaac van)



Les Mendiants à la porte de l'Auberge

169

OSTADE
(ISAAC VAN)

Un Vieux Ménage.

Au premier plan, vers la droite, une vieille femme est assise, et, appuyé contre ses genoux, un homme vu de dos lui abandonne sa tête, où ses mains expertes et fureteuses se livrent à une chasse hygiénique. Près du groupe, un jeune garçon, la main droite renversée à la hanche, lève de la main gauche un pot de grès dont il va boire le contenu. Dans le fond de la pièce où il y a un contre-bas, on aperçoit deux autres figures. Au milieu, sur un vieux tonneau vide, on a oublié un petit réchaud et une pipe de terre.

Panneau. Haut., 27 cent. 1/2 ; larg., 24 cent.

170

RAOUX

(JEAN)

15000

Montpellier, 1677-1734.

Le Mariage païen.

Au pied du dieu de pierre, enguirlandé de roses, la mère conduit sa fille, la jeune beauté promise à l'Hymen, et dont les cheveux blonds portent la couronne des fleurs virginales : elle lui dit les conseils ultimes avant l'heure du sacrifice tendre, et elle sourit, — un sourire qui se souvient ! — devant le trouble de sa fille, dont le jeune sein frissonne d'émoi.

Au fond, à gauche, sur un *clinium,* le fiancé va se réconforter du breuvage que lui apporte un serviteur.

Aux premiers plans, on remarque un réchaud de cuivre et une jonchée de fleurs.

Signé à gauche, en bas : *J. Raoux, 1720.*

Haut., 89 cent. 1/2 ; larg., 72 cent. 1/2.

Gravé dans le cabinet du duc de Choiseul, sous la direction de Basan.

Vente du cabinet du duc de Choiseul, 1771.

Raoux (Jean)



Le Mariage païen

Rembrandt Harmensz van Ryn



Portrait présumé de la sœur de Rembrandt

171

REMBRANDT

(HARMENSZ VAN RYN)

Leyde, 1606-1669.

Portrait présumé de la sœur de Rembrandt (peint vers 1633).

Elle est représentée jusqu'à la poitrine, de trois quarts à droite. Son visage est d'une claire harmonie de lignes, avec ses joues roses, son petit nez rond, ses yeux pleins de caressante intelligence, sa bouche aux lèvres fines, son menton qui jaillit, délicat, sur un pli gras du cou.

Son front découvert est coiffé de cheveux blonds. Elle est vêtue d'un costume sombre à broderies d'or, qui laisse dépasser au cou une guimpe de mousseline brodée. La figure se dessine sur un fond gris brun.

Panneau de forme ovale. Haut., 52 cent.; larg., 39 cent.

Vers la fin du xviiie siècle, il devint la propriété du baron Nagel van Ampsen, de La Haye, qui l'avait acheté à Londres en vente publique.

En 1851, il passa de cette galerie dans celle de San Donato.

Vente de la galerie San Donato, le 18 avril 1868, n° 12.

Décrit dans Smith, *Supplément*, n° 15.

Vosmaer, p. 500, Dutuit, p. 51, n° 191, Wurzbach, n° 296.

Décrit dans l'*Œuvre de Rembrandt*, par W. Bode (édition Charles Sedelmeyer), vol. 1, n° 62.

Reproduit dans *Klassicher der Kunst*, vol. II. Rembrandt, par A. Rosenberg, p. 60.

Gravé par Bracquemond.

* * *

Nous citons ces quelques lignes de la preface du catalogue San Donato :

Un autre portrait de Rembrandt — celui de sa sœur, dit-on aussi, — des environs de 1633, date du portrait du Louvre (n° 412 du catalogue), est de la même facture. Le front est superbe de forme et de puissance; les petits cheveux frisés, courts, par une magie de coloration extraordinaire, perdus, noyés dans la demi-teinte et dans le fond, jettent autour de cette jeune tête un rayonnement d'auréole.

172.

RUBENS

(PIERRE-PAUL)

Siegen, 1577-1640.

Le Christ pleuré par les Saintes Femmes.

Sur ses genoux, la Vierge tient le corps du crucifié, qui vient d'être descendu de la croix ; elle lève vers le ciel sa tête pâle où le drame a imprimé sa torture. Le corps du Christ est légèrement renversé, et saint Jean, à gauche et vu de profil, fait poser contre sa poitrine la tête du Christ, tandis que Marie-Madeleine soulève son bras gauche et va poser sa lèvre sur la blessure qui ensanglante sa main.

Toile. Haut., 1 m. 28; larg., 1 m. 28.

Cette composition est à rapprocher de celle du tableau du Musée d'Anvers, *le Christ à la paille,* dont elle diffère cependant totalement.

Ancienne collection Artaria, Vienne.

Vente de la galerie San Donato, 18 avril 1868, nº 13.

Gravé par Bracquemond.

Rubens (Pierre Paul)



Imp. Georges Petit

Le Christ pleuré par les Saintes Femmes

Ruysdael (Salomon van)



Le Quai au bord d'un Canal

173

RUYSDAEL

(SALOMON VAN)

Haarlem, 1600-1670.

Le Quai au bord d'un canal.

Au premier plan, le canal coule, portant à gauche une barque montée par quatre personnages en vestes marron et rouges, qui s'offrent une partie de rames et de chasse, et vont s'éloigner de la rive plantée à gauche de deux grands arbres aux branches feuillues. De-ci, de-là, d'autres barques et des sloops de pêche à voiles évoluent sur le canal ou sont amarrés, tandis que des canards nagent par bandes. Au fond, le quai, au bord duquel s'alignent les maisonnettes dominées par un beffroi, est occupé par toute une foule de gens : hommes, femmes et enfants, prêts à s'embarquer ou attendant quelque retour. Au-devant du ciel bleu s'envolent de larges nuées grises.

Signé en toutes lettres et daté : *1660*, sur la berge, au premier plan.

Panneau. Haut., 51 cent ; larg., 6[illegible] cent

174

VALDÈS-LEAL

(JEAN DE)

Cordoue, 1630-1691.

L'Assomption de la Vierge.

Portée par des anges et accueillie par le chœur des Chérubins, la Vierge est enlevée vers le ciel, tandis que sur la terre les hommes et les femmes, qui demeuraient en prière autour de sa tombe, lèvent les yeux et les mains dans un geste d'admiration pieuse.

Toile. Haut., 2 m. 14; larg., 1 m. 58.

Valdes Leal (Jean de)



Imp. Georges Petit.

L'Assomption de la Vierge

Veronese (Paul Caliari)



Portrait de la belle Nani

175

VÉRONÈSE

(PAUL CALIARI)

Vérone, 1528-1588.

Portrait de la belle Nani.

Debout, vue jusqu'à mi-jambes et de face, elle a le visage fin, avec des joues roses, une bouche délicate, un menton creusé d'une légère fossette, de grands yeux bleus, réfléchis et tendres, un front intelligent, que découvrent les cheveux blonds coiffés bas et ondulés. Elle a des perles dans les cheveux, un rang de perles autour du cou et des perles encore aux épaules, dans les passementeries de son costume, et porte le corsage à pointe, décolleté en carré et bordé d'une broderie. La taille de son corsage s'indique jusqu'à la pointe par des joailleries d'or à cabochons de pierreries, joailleries qui suivent la naissance de la vertugade. Sur son costume de dessous, qui est bleu avec des manches brodées, elle porte un manteau ouvert d'étoffe grise transparente, qu'elle retient de la main gauche, appuyée au bord d'une table couverte d'un tapis d'Orient. Elle a le bras droit ployé, la main ramenée devant la poitrine, près du cœur. Elle a un bracelet d'or et de pierreries autour du poignet et deux bagues à l'index et à l'annulaire de la main droite et porte un anneau d'or à l'annulaire de la main gauche. Le portrait se détache en clair sur un fond sombre.

Toile. Haut., 1 m. 17; larg., 1 m. 01.

Vente des collections de San Donato, 3 et 4 mars 1870, n° 180.

Voici comment était présentée cette œuvre dans le catalogue de la vente San Donato :

« Cette œuvre remarquable de Paul Véronèse eut une grande renommée

dans son temps; elle a inspiré des sonnets et des éloges poétiques qui s'adressaient autant au peintre qu'au modèle.

» La belle Nani était d'une illustre famille vénitienne, et Paul Véronèse se montra, dit-on, un de ses ardents admirateurs.

» Pierre Aretin lui écrivait : « S'il ne vous plait pas de venir diner avec » moi, qu'il vous plaise au moins d'apporter dans la barque, avec vous, le » portrait de celle qui me fait soupirer, rien qu'à voir son image, et qui me » ferait mourir si je la contemplais vivante. »

» Porchini, dans son livre intitulé : *Carta del narigor pittoresco*, lui a aussi consacré un sonnet en dialecte vénitien.

» Paul Véronèse a représenté la belle Vénitienne vue à mi-corps, vêtue d'une robe décolletée bleue, brodée d'or et d'argent, un collier de perles au cou ; un long voile blanc jeté sur les épaules, descend de chaque côté du corps, une de ses mains est relevée à la hauteur de la poitrine, l'autre se pose sur une table recouverte d'un tapis, ses cheveux blonds sont relevés d'une façon charmante ; le visage, souriant et gracieux, donne bien raison aux craintes de l'Arétin. »

Ce beau portrait passa de la maison Nani entre les mains de l'abbé Cœlotte, puis il devint la propriété du marquis Orlandini, et fut acquis, en 1839, pour la galerie San Donato.

Gravé par Veyrassat.

* * *

La belle Nani, qui était comtesse Nani, possédait un vade-mecum de recettes féminines, le *Ricettario*. Ce manuscrit du XVI[e] siècle, que personne n'a encore publié, est conservé aujourd'hui aux archives de Venise.



Dessins Anciens

176

CARRIERA

(ROSALBA)

Venise, 1675-1757.

Portrait de jeune femme.

Dessin au crayon noir, avec rehauts de blanc sur papier gris. Derrière, on lit : *Portrait de Rosalba dessiné par elle-même. Acheté à la vente de Mme Tripier-Lefranc, fille de Mme Vigée-Lebrun* (Mme Tripier-Lefranc était la nièce de Mme Vigée-Lebrun).

Haut., 28 cent.; larg., [illegible] cent. [illegible]

177

POUSSIN

(NICOLAS)

Les Andelys, 1594-1665.

Hercule jeune choisissant entre le chemin de l'Amour et celui de la Chimère.

Il est représenté debout, de profil à gauche, tendant sa main vers l'Amour debout, devant lui, tandis qu'au fond une Chimère blessée paraît descendre dans l'abîme.

Dessin à la plume sur papier blanc.

Forme pentagonale. Haut., 12 cent.; larg., 17 cent. [illegible].

Vente de la galerie Pourtalès, mars 1865, n° 378.

178

PRUD'HON

(PIERRE)

Cluny, 1758-1823.

Jeune Femme allaitant un enfant.

Dessin au crayon noir et à l'estompe, avec rehauts de blanc sur papier bleuté.

Haut., 22 cent. 1/2; larg., 17 cent. 1/2.

179

ROBERT

(HUBERT)

Paris, 1733-1806.

Le Rendez-vous de chasse.

A l'entrée du bois, marquée par de grands arbres, un chasseur va monter en selle, tandis que sa compagne, déjà à cheval, retient par des laisses ses chiens.

Dessin à la sanguine sur papier maïs vergé.

Haut., 38 cent.; larg., 29 cent.

180

VIGÉE-LEBRUN

(Attribué à Mme L.-E.)

Tête de jeune femme.

Elle est représentée la tête de trois quarts à gauche et penchée en avant. Les joues sont roses, la bouche est fine et souriante, les yeux sont caressants, le nez est sensuel. Les cheveux poudrés débordent en bouclettes d'une coiffe blanche.

Pastel.

Haut., 40 cent.; larg., 30 cent.



Objets d'Art & d'Ameublement

PORCELAINES

181 — Tasse et soucoupe, en ancienne porcelaine de Saxe, décorées de vues de ports de mer, encadrées de quadrillages et de rinceaux.

Diam., 8 cent.

182 — Tasse et soucoupe, en ancienne porcelaine de Saxe, décorées de branches fleuries en camaïeu violet.

Diam., 8 cent.

183 — Deux tasses avec leurs soucoupes, en ancienne porcelaine de Saxe, décorées de perdrix et arbustes en fleurs, dans le goût japonais.

Diam., 7 cent.

184 — Statuette en ancienne porcelaine de Saxe : le Tsar charpentier; il est représenté debout, en costume de travail et tenant ses outils.

Haut., 22 cent.

185 — Deux cache-pots en ancienne porcelaine de Saxe, décorés de fleurettes en couleur, ainsi que de rocailles et moulures gaufrées sous couverte; bordures contournées.

Haut., 15 cent.

186 — Tasse et soucoupe, en ancienne porcelaine de Vienne, décorées de paysages avec châteaux et cours d'eau, animés de nombreux personnages.

Diam., 8 cent.

187 — Plateau de forme contournée, en ancienne porcelaine de Vienne, décoré d'un paysage animé, ainsi que de fleurettes.

Il supporte une brebis en ancienne porcelaine de Saxe, deux figurines en porcelaine de Saxe Marcolini, et un vase en ancienne porcelaine d'Allemagne. Monture en bronze.

Larg., 30 cent.

188 — Tasse droite et soucoupe, en porcelaine de Vienne; la tasse présentant le Jugement de Pâris, composition signée *Ferstler*.

Haut., 6 cent.

189 — Tasse droite et soucoupe, en porcelaine de Vienne; la tasse présentant un sujet relatif à l'amour, signé *Kern*.

Haut., 6 cent.

190 — Deux rafraichissoirs de forme ronde, avec couvercle et double fond, en porcelaine de Capo di Monte, décorés de paysages animés de personnages et d'amours, dans la manière antique, avec légende italienne à l'intérieur.

Anses-têtes de lions, pieds-griffes, en bronze. Époque Empire.

Haut., 26 cent.

191 — Deux beurriers de forme ronde, en ancienne porcelaine tendre de Sèvres, à pourtour et fond ajourés, ornés de fleurs. Ils sont munis chacun de deux anses contournées. Année 1759. Décor par *Buteux aîné*.

Larg., 15 cent.

192 — Cache-pot en ancienne porcelaine tendre de Sèvres, orné d'un lambrequin à fond vert auquel sont suspendues des guirlandes de fleurs. Décor par *Rosset*.

Haut., 19 cent.

193 — Quatre rafraichissoirs à deux anses, en porcelaine de Sèvres, du temps de l'Empire. Ils sont décorés de guirlandes de fleurs avec bordure à fond vert, haut et bas.

Haut., 17 cent.

194 — Cache-pot en ancienne porcelaine tendre française, décoré de rocailles et petits bouquets de fleurs en couleur; culot godronné, bordure contournée.

Haut., [illegible] cent.

195 — Potiche en ancienne porcelaine de Chine, époque Kien-lung, présentant, sur un fond noir chargé de rinceaux fleuris, quatre réserves, contenant alternativement un paysage et une branche fleurie. Le col, l'épaulement et le culot, émaillés rouge d'or, sont ornés de petites fleurs et de rinceaux. Monture en bronze.

Haut., [illegible] cent.

196 — Potiche en ancienne porcelaine de Chine, époque Kien-lung, décorée d'une scène familiale.

Haut., [illegible] cent.

197 — Fontaine quadrilatérale, avec couvercle, en ancienne porcelaine de Chine, époque Kien-lung, à décor de scènes familiales; le couvercle est surmonté d'un chien de Fô, assis.

Haut., [illegible] cent.

198 — Potiche avec couvercle, en ancienne porcelaine de Chine, décorée d'un cortège de personnages à cheval, dans la campagne; col orné de fleurs. Monture en bronze.

Haut., 64 cent.

199 — Deux faucons en grès du Japon, perchés sur des rochers et décorés au naturel. Bases en bronze.

Haut., [illegible] cent.

OBJETS DE VITRINE

MONTRES

200 — Boîte rectangulaire, décorée, sur toutes les faces, de panneaux de nacre gravée, à sujet de personnages, au milieu de rocailles et sur fond d'architecture. Monture à cage en or ciselé à fleurs. Elle est également doublée d'or. Époque Louis XV.

[illegible]

201 — Flacon en cristal, dans une monture en or ajouré et ciselé, a dessin de rocailles. Époque Louis XV.

Haut., 10 cent.

202 — Bague en or, à chaton contenant une miniature, portrait d'homme en habit jaune clair. Fin de l'époque Louis XV.

Grand diamètre de la miniature, 15 millim.

203 — Bague en or, à chaton contenant une miniature, portrait de femme coiffée d'un bonnet. Fin de l'époque Louis XV.

Grand diamètre de la miniature, 20 millim.

204 — Étui cylindrique en agate rubanée; monture en or, composée de montants reliés par des guirlandes de fleurs, avec devise sur fond émaillé blanc : « l'Amitié trouve moyen ». Fin de l'époque Louis XV.

Haut., 11 cent.

205 — Boîte rectangulaire, en or de couleur ciselé, ornée sur toutes les faces de sujets champêtres et de bouquets de fleurs et de fruits, avec encadrement de rocailles. Poinçon de la ville de Cassel (?). Milieu du XVIII[e] siècle.

Larg., 8 cent.

206 — Boîte ovale en or émaillé gris violacé, avec semis d'étoiles dorées; bordure et montants partiellement émaillés sur fond amati et décorés de petites feuilles et de perles simulées. Le couvercle présente un médaillon peint sur émail, orné d'une jeune fille et d'un amour. Poinçons de *Clavel,* régisseur des droits de marque (années 1783-1784). Époque Louis XVI.

Grand diam., 85 millim.

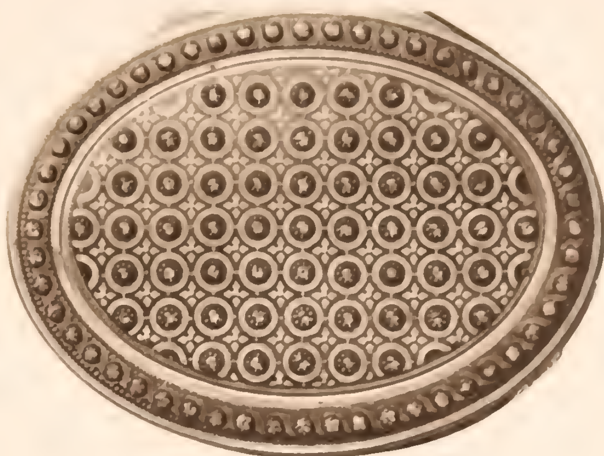
207 — Boîte ronde, décorée en vert au vernis, sur le pourtour et le dessous. Le couvercle présente, sur fond doré et sous verre, une miniature : portrait de jeune femme, vêtue de bleu, entourée de deux amours, d'instruments de musique et d'attributs de jardinage. Époque Louis XVI.

Diam., 8 cent.

208 — Petite boîte ronde en écaille blonde, galonnée d'or, présentant sur le couvercle un médaillon à sujet allégorique a la fidélité, avec la légende : *Guide fidèle.* Époque Louis XVI.

Diam., 6 cent.





207





205



209 — Étui revêtu de peau de serpent, galonné d'or et décoré de deux miniatures présentant : l'une un portrait de jeune femme en buste, vêtue d'un corsage bleu ; l'autre, un portrait d'homme en habit gris, avec gilet bleu. Époque Louis XVI.

Haut. [illegible]

210 — Boîte rectangulaire en purpurine, ornée, sur le couvercle, d'un médaillon ovale, peint sur émail, du XVIII[e] siècle, présentant une nymphe nue, assise au bord d'un cours d'eau, avec cadre en or ciselé, encadré d'un filet émaillé bleu.

Larg. [illegible]

211 — Boîte ronde en or émaillé gris violacé, avec bordure de cordons de petites feuilles émaillées vert sur fond amati, enrichi de pierreries. Seconde moitié du XVIII[e] siècle.

Diam. [illegible]

212 — Boîte ovale en or émaillé, présentant, sur toutes les faces, un quinconce de rosaces alternant avec de petits disques, dont le centre est occupé par une rose. Bordure enrichie de roses et de demi-perles simulées. Seconde moitié du XVIII[e] siècle.

Grand [illegible]

213 — Boîte ronde en or émaillé et camaïeu rose, présentant, sur le couvercle et le dessous, un paysage animé, avec arbustes en noir, et, sur le pourtour, de petits paysages également en camaïeu rose ; bordure partiellement émaillée sur fond amati et ornée de feuilles et de perles simulées.

Diam. [illegible]

214 — Boîte rectangulaire en ancienne porcelaine de Saxe, décorée, sur toutes les faces, de paysages animés, encadrés de rocailles ; au revers du couvercle, un portrait de femme, vue en buste, sur fond de paysage. Monture en or.

Larg. [illegible]

215 — Boîte rectangulaire en ancienne porcelaine de Saxe, décorée, sur toutes les faces, de vues de villes, animées de nombreux personnages. Le revers du couvercle est également décoré d'une vue de ville.

Larg. [illegible]

216 — BOÎTE rectangulaire en ancienne porcelaine de Saxe, décorée, sur toutes les faces, de compositions galantes ou empruntées à la mythologie : au revers du couvercle : Léda et le Cygne. Monture en or.

Larg., 9 cent.

217 — BOÎTE rectangulaire en porcelaine de Saxe, décorée de compositions galantes dans des paysages entourés de rocailles.

Larg., 8 cent.

218 — BOÎTE rectangulaire, en ancien émail de Saxe, décorée, sur le couvercle, d'une scène de chasse au faucon et, sur le reste de la pièce, de personnages empruntés à la Comédie Italienne, ainsi que d'une scène galante au revers du couvercle.

Larg., 7 cent.

219 — TABATIÈRE à deux tabacs, en ancien émail de Saxe, décorée de paysages et de fleurettes sur toutes les faces.

Larg., 9 cent.

220 — MONTRE à double boîtier, en or repoussé et ciselé, ornée d'une composition de style antique. Cadran signé *Martineau, London.* Milieu du XVIIIe siècle. Double boîtier en peau de serpent.

Larg., 55 millim.

221 — MONTRE à double boîtier, en argent, décorée d'un médaillon peint sur émail : paysan et paysanne attablés. Milieu du XVIIIe siècle.

Larg., 60 millim.

222 — PETITE MONTRE en or, décorée d'amours au vernis. Époque Louis XV.

Larg., 30 millim.

223 — PETITE MONTRE en or ciselé, ornée d'un petit médaillon peint sur émail : portrait de femme. Mouvement de *Lépine, à Paris.* Époque Louis XVI.

Larg., 25 millim.

224 — Montre à double boîtier en or; boîtier extérieur orné d'un médaillon peint sur émail : portrait de femme en corsage rouge. Mouvement d'*Abraham Colomby*. Époque Louis XVI.

Larg., [illegible]

225 — Montre en or, partiellement émaillé blanc, décorée d'un médaillon ovale peint sur émail : jeune femme et brebis. Mouvement signé *Richard, à Paris*. Fin du XVIII[e] siècle.

Larg., [illegible]

JADES

226 — Deux coupes ovales, en jade vert de la Chine, uni; bordures festonnées; pieds en bois.

Larg., 21 cent.

227 — Brule-parfums rectangulaire en jade vert de la Chine, à décor de motifs irréguliers; il repose sur quatre pieds et est muni de deux anses droites. Support et couvercle en bois.

Larg., [illegible] cent.

228 — Deux bols en jade vert de la Chine; ils reposent chacun sur une base en argent.

Diam., 10 cent.

229 — Buffle couché, en jade vert de la Chine.

Larg., 12 cent.

230 — Petite coupe à deux anses en jade gris de la Chine, décorée de quatre rangées de petits disques.

Larg., 14 cent.

231 — Jardinière rectangulaire en jade gris de la Chine; elle est décorée de disques saillants, ainsi que de motifs irréguliers; anses à figures chimériques.

Larg., 23 cent.

232 — PITONG cylindrique en jade blanc de la Chine, à décor d'arbustes et de rochers en léger relief; large base en bronze, ornée de cabochons de verre.

Diam., 12 cent.

233 — MIROIR de forme ovale, en jade décoré de fleurs polychromes; ancien travail indien.

Haut., 24 cent.

ÉMAUX CLOISONNÉS

234 — JARDINIÈRE ronde, en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor de fleurs, sur fond bleu clair.

Diam., 22 cent.

235 — VASE à panse surbaissée, en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor de rinceaux fleuris, sur fond bleu.

Haut., 38 cent.

236 — DEUX GOURDES en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor de caractères d'écriture et de rinceaux fleuris sur fond bleu clair.

Haut., 40 cent.

237 — GRAND BRASERO de forme ronde, à bord festonné, en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor d'animaux et rinceaux fleuris sur fond bleu. Il repose sur trois pieds à tête d'éléphant en bronze doré.

Diam., 65 cent.

238 — DEUX VASES-ROULEAUX en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor d'oiseaux et d'arbustes en fleurs, sur fond bleu. Le col est orné d'un carrelage sur fond jaune.

Haut., 47 cent.

239 — BRULE-PARFUMS de forme ronde sur trois pieds, en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor de motifs irréguliers et fleurs sur fond bleu clair. Le couvercle, partiellement ajouré, est muni d'un gros bouton de bronze. Pied en bois.

Haut., 38 cent.





240 — Petit écran de table, en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor de vases de fleurs sur fond bleu. Monture en bois sculpté.

Haut., [illegible] cent.

241 — Pagode en bronze et émail cloisonné, à décor de fleurs et motifs irréguliers sur fond bleu clair ; elle simule un petit monument porté par des colonnettes bambous, autour desquelles s'enroulent des dragons ; à l'intérieur, un ornement en jade. Ancien travail chinois.

Haut., 37 cent.

242 — Deux cornets en ancien émail cloisonné de la Chine, décorés de motifs irréguliers et de fleurs sur fond bleu clair ; base et arêtes saillantes, en bronze.

Haut., 14 cent.

243 — Deux grands brule-parfums ronds, avec couvercles et sur trois pieds, en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor de rinceaux et fleurs sur fond bleu. Les couvercles présentent les Pa-Koua en manière de motifs ajourés.

Haut., 60 cent.

244 — Brule-parfums avec couvercle en cuivre, décoré de rinceaux émaillés à gouttelettes ; anses et pied à dragons ; ancien travail chinois.

Haut., [illegible] cent.

OBJETS VARIÉS

245 — Un volume : *Livre d'heures*, imprimé, avec encadrements, capitales, etc., coloriés, et calendrier. Daté 1511 et signé : *Thielmann Kerver*. Relié.

246 — Un volume : *Livre d'heures*, manuscrit, orné de douze miniatures, encadrements, capitales, etc. Fin du xv[e] siècle. Relié.

247 — Un volume : *Livre d'heures*, manuscrit, orné de miniatures, d'encadrements, d'initiales enluminées, xv[e] siècle. Reliure moderne avec écrin.

248 — Un volume : *Livre d'heures*, manuscrit, avec nombreuses miniatures, bordures, initiales ornées, etc. Relié. XVIe siècle.

249 — Grand baromètre en bois sculpté et doré, cristal gravé et laque, en forme de colonnette, sur base quadrilatérale : il est surmonté d'une figure du Temps et est décoré de feuillages, de coquilles, de bustes et de volutes. XVIIIe siècle.

Haut., 1 m. 18.

250 — Deux grands flambeaux en cristal de roche, à tige balustre ; monture en argent doré.

Haut., 39 cent.

251 — Grande écritoire, formée d'un plateau de forme contournée, en ancienne laque à fleurs sur fond noir. Ce plateau, monté en bronze doré, supporte trois récipients en ancien blanc de Chine, ainsi qu'un candélabre en bronze, orné d'un petit groupe à sujet galant, en ancienne porcelaine de Saxe.

Larg., 54 cent.

252 — Boîte en ancienne laque du Japon, à couvercle simulant un éventail ouvert, orné d'un personnage ; sur le pourtour et le dessous, des chrysanthèmes laqués et burgautés sur fond noir. Intérieur en laque aventurine, présentant, au revers du couvercle, une tortue portant un rocher.

Haut., 12 cent. ; larg., 25 cent.

253 — Statuette de baigneuse debout, en marbre blanc, par *Ale Schœnewerk, 1876*.

Haut., 93 cent.

PENDULES — BRONZES

254 — Pendule à mouvement porté par un arbuste, en bronze doré, avec fleurs d'ancienne porcelaine tendre française. Le mouvement est surmonté d'un petit chien en porcelaine d'Allemagne et l'arbuste qui le soutient est dressé sur une base de forme contournée, en bronze ciselé et doré, du temps de Louis XV, sur laquelle reposent un chat et un chien, ainsi qu'un groupe de personnages de la Comédie italienne, en ancienne porcelaine de Saxe. Cadran signé : *Gudin le jeune, à Paris*.

Haut., 40 cent.



255 — Petite pendule en bronze doré, à mouvement surmonté d'un groupe de colombes et placé entre un amour costumé et [illegible] et une cassolette. Base en marbre blanc décorée de draperies; contre-socle en marbre blanc. Cadran signé : *Barbier le jeune*. Époque Louis XVI.

Haut., [illegible]

256 — Pendule de suspension, simulant une cage en bronze doré, contenant deux oiseaux chantant et automates; la base est décorée de médaillons émaillés, à personnages, se détachant sur fond bleu et, aux angles, se dressent, dans de petites niches, des figurines d'enfants nus, en ancienne porcelaine de Saxe. Le cadran est placé sous la pièce. Fin du XVIII[e] siècle.

Haut., [illegible] cent.

257 — Groupe en bronze à patine foncée : la Mort de Laocoon et de ses fils, d'après l'antique; fin du XVIII[e] siècle; sur socle en bois sculpté, peint et doré, à l'imitation du porphyre, du temps de Louis XVI.

Hauteur totale, [illegible] cent.

258 — Grand surtout de table en bronze doré, composé d'un plateau en cinq parties, à fond de glace, bordé d'une frise de palmettes et de cygnes affrontés.

Ce plateau supporte une coupe de surtout ovale portée par deux amours; deux vases à couvercles pouvant former porte-lumières, ornés d'amours sur des cygnes et reposant sur des bases cylindriques; deux coupes ajourées, soutenues chacune par un amour accroupi, et deux pieds de coupes, décorés de bustes de personnages, ainsi que de guirlandes reliées par des têtes de béliers. Époque Empire. Avec table-support.

Longueur du plateau, 2 m. 20; larg., [illegible] cent.
Haut., de la pièce de surtout, [illegible] cent.

Ce surtout a appartenu à Frédéric-Guillaume, prince électeur de Hesse.

259 — Deux vases en bronze ciselé et doré, du temps de l'Empire; ils sont décorés de figures mythologiques et sont munis chacun de deux anses; socles à quatre faces, ornés de mascarons et d'amours.

Haut., [illegible] cent.

260 — Deux candélabres à cinq lumières, en bronze doré, composés chacun d'une figure de femme debout drapée à l'antique, portant une guirlande ainsi que le bouquet de lumières, sur une base cylindrique ornée de torches et de fleurs. Époque Empire.

Haut., 71 cent.

261 — Deux grands candélabres en bronze doré, à neuf lumières disposées en cercle, autour d'un plateau reposant sur une tige feuillagée, dressée sur une base à trois faces, décorée de palmettes et de cygnes. Époque Empire.

Haut., 74 cent.

262 — Deux candélabres à quatre lumières en bronze ciselé et doré, ornés des statuettes de l'Amour et de Psyché, reposant sur une base triangulaire décorée d'attributs. Époque Empire.

Haut., 55 cent.

263 — Pendule en bronze ciselé et doré, décorée d'un groupe allégorique à l'amour. Le soubassement est orné de jeux d'amours, ainsi que d'attributs. Époque Empire.

Haut., 51 cent.; larg., 45 cent.

264 — Candélabre à deux lumières, formé d'un éléphant en ancien blanc de Chine, debout sur une base en bronze doré, à motifs de rocailles.

Larg., 19 cent.

265 — Deux candélabres à huit lumières, en bronze argenté, modèle à colonnettes supportant les lumières par groupes de quatre, l'un de ces groupes sur le chapiteau, l'autre sur la base.

Haut., 85 cent.

Proviennent de la famille Borghèse.

266 — Deux grands candélabres en bronze patiné et doré, à figures de fillette et amour tenant les bouquets de lumières. Sur gaines en bois noir et bronze. Maison *Monbro.*

Hauteur totale, 2 m. 50.





270

MEUBLES

267 — Écran de forme ovale, en bois doré, avec feuille en tapisserie d'Aubusson de la fin du règne de Louis XV, présentant un sujet galant à deux personnages dans un médaillon encadré de fleurs sur fond rouge.

Hauteur [illegible]

268 — Cabinet à deux portes, en ancienne laque de Coromandel, décoré de paysages chinois animés de personnages avec habitations et collines au second plan. Monture en cuivre gravé. Support à deux tiroirs en bois et cuivre.

Haut., [illegible] mètre

269 — Guéridon en bois sculpté et doré, à dessus formé d'une grande plaque ronde en ancien émail cloisonné de la Chine, à décor d'oiseaux, insectes, rochers, arbustes et branches fleuries sur fond bleu.

Diamètre de la plaque, 62 cent.

270 — Mobilier de salon composé d'un canapé et de neuf fauteuils en bois sculpté et doré, à décor de palmettes et feuillages. Ces sièges sont couverts de lampas vert, à dessin de couronnes de laurier, volutes et feuillages gris. Époque Empire.

Largeur du canapé, [illegible]

Ce mobilier provient de la famille Borghese.

271 — Deux consoles en bois sculpté et doré, à rocailles; tablettes épaisses, plaquées de porphyre.

Long., 1 m. 3[illegible]; prof., 70 cent.

272 — Deux grands candélabres en bois sculpté et doré, à figures de femmes, médaillons et guirlandes. Bouquets de lumières en bronze.

Haut., [illegible]

ACHEVÉ D'IMPRIMER

SUR LES PRESSES

DE

L'IMPRIMERIE GEORGES PETIT

J. AUCRY, DIRECTEUR

12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

PARIS

LE

15 AVRIL MCMXII







